

دار الآثار العربية

كنوز الآثار الإسلامية

للكور

زكي محمد حسن

أمين دار الآثار العربية

والمترجم الخليل في معهد الآثار الإسلامية

الى

الأستاذ جاستون فييت

بعد عشر سنوات انتفعت فيها بعلمه

فهرس الكتاب

منحة	تصدير الأستاذ جاستون فيت
(س)	كلمة المؤلف
(ك)	

القسم الأول — التحف الفنية في قصور الفاطميين

٣	مقدمة في جمع التحف وتاريخ دور الآثار
٧	الفاطيون
١٠	الرخاء في العصر الفاطمي
١٠	رحلة ناصر خمرو
١٤	الشقة العظمى
١٧	مصادر ما نعرفه عن كنوز الفاطميين
٢٦	خزائن القصر الفاطمي
٢٧	خزانة الكتب
٣٥	خزانة الكسوات
٤٠	خزانة الجوهر والطيب والطرائف
٥٢	خزائن الفرش والأمتعة
٥٤	خزائن السلاح
٥٩	خزائن المروج
٦٢	خزائن الخليم
٦٥	خزانة البنود
٦٧	كنوز الفاطميين بعد الشقة العظمى
٧٨	تعليق على وصف المقرري خزائن الفاطميين

صفحة

القسم الثاني - الفنون الفرعية في العصر الفاطمي

٨٥	القاعة الفاطمية في دار الآثار العربية
٨٦	النحت والتصوير
١٠٦	الجليد
١١٠	المنسوجات
١٤٧	الحزف
١٧٦	صناعة الزجاج
١٩٤	القصيفساء
١٩٦	النقش في الخشب
٢٢٥	العاج
٢٣٢	المعادن
٢٥٢	العصر الزخرفي في الفن الفاطمي



٢٥٧	الخاتمة
٢٥٩	المراجع
٢٧٣	الكشاف
٢٨٦	فهرس اللوحات
	السوحات

(١) تصريح

للمؤستاذ جاستونيه قبيث مدير دار الآثار العربية

أنا لما بشرني عظيم الشرف أنه يهدي المؤلف إلى هذا الكتاب. وانه هذه
الغائقة النبيلة من لتزكري بتعاونه من مترعشر سنين، يزلت فيها كل ما يوسعي
في سبيل ارتشاده، سواء في القاهرة أم في باريس، ارتشاد الأكبر لمؤصفر سنا؛
وكننت كلما رأيت مثابرتي، ويظن العظيمة المستقلة، ونشاط النزي لا تخمير، ردت
له مساعرة وارشادا •

وقر نعمي الركنور زكي في التاريخ وسبر أغواره، وملك ناصية لغات
أوروبية عربية، وطاق بمعظم مناهف أوروبا دارما ومتقبا؛ فسروده قرأه
اعرادا متينا ليكونه مؤرخا ممتازا لفقه الاسعوى، فضموه أم في عقرواه
الشباب ويبشر بمستقبل علمي عظيم سيؤتي أطيب الثمرات •

وكتابه هذا أبلغ دليل على ما أقول: فقد سلس للمؤلف قياد الموضوع،
ولانت له قناته، مما يشهد بأنه أصبح مؤرخا فزا لفقه، له طريقة علمية بلغت
الغاية دقة، وله في النقر هامة قوية نافذة •

(١) كتب بالقرنية وقوله الى العربية محمدي أنتهى سكرتير دار الآثار العربية، ومن يريحي سعد الآثار
الاسلامية •



ومعلوم أنه تاريخ الفقه مشد ككل بقية العلوم منه ميث جميع الحقائق ونمجيها
 وشهرها وتزيتها واستفاج الافكار العامة منها ؛ غير أنه يختلف عنها منه ميث
 أنه مؤرخ الفقه يجب أنه يكونه شقوفا بمادته ؛ ولذلك في أنه جوانح نكي محبه
 لتطوى على هذا الشفق ، الزى يسمر بصاحب قوى الحقائق المادية وأنه لم يفتلها ،
 ويشير عنده شعور الاعجاب بترأت العصر الاسمى الوسيط منه تحف فنية
 يلتز بها الحس ويشعم بها العقل ، ويدور في نفوس الفراء حب هذه التحف التي
 تدل على مربية عظيمة .

وقد أقصع موضوع الكتاب وأباه عنه نفسه ؛ غير أننا ، وإن لم نشكر
 ما لفظه الاسمى القديم منه بساطة جزابة وما لفظه الممايلك منه هروء وانسجام ،
 لا بد لنا منه الاعجاب بالتحف النفيسة التي أتمجها العصر الفاطمي ، فزلت على
 ما لاله لفظه الفاطميين منه قرة ابراع ، وشخصية ، وإمساس بالحياة شديدة ، وأثارت
 في نفوسنا روح الحمية والحماسة .

ولذا فإنك إذا قرأت هذا الكتاب أدركت تمام الادراك أنه المؤلف لم يكتبه
 الابرافع منه الشفق عظيم فبلغ به أقصى حدود الاتقان .

ألف انه نكي محبه هذا الكتاب مدفوعا بعامل السرور ، وعنه أعنى أنه
 ينزل فيه جهرة كله . وقر كنت أثناهه منز شهور وهو يقوم بتأليفه ، ولله
 يخيل الى أنه ما لاله يعترضه منه عقيبات ، ما لاله الابيزكي نار الحماسة في قلبه .



بل انه العاطفة تتجلى في اختياره موضوع الكتاب ففر راعى الروح القومية ،
 ان يعبر هذا الكتاب الخطوة الاولى في سبيل احياء ذكرى مرور ألف عام على
 تأسيس القاهرة . وبمعى دار الآثار العربية أنه تزهو ، بل ومنه واميرها أنه
 تزهو بهذا السبب : أفليست تحوى كنوزا فاطمية عظيمة القيمة ؟

فريقال انه دار الآثار العربية نسبي موعر هذه الذكرى ؛ ولستأ نرى أننا
 بحاجة الى بحوث متينة نذكرنا بما لانه عليه الماضى العظيم منه فخامة وروعة ، فتصهر
 لديه يكونه الاهتمام بهذا الميراث المتفاد لنا بذكر الماضى المجيد .



والكتاب قسماته : الاول مقدمة يتلمهى فيها المؤلف ما دونه كتاب العصر
 الاوسط عنه زخرف الحياة فى الرونة الفاطمية . فسهل تأثر المؤرخونه العرب
 فى هذا الموضوع بميلهم القربى الى المبالغة فى الامانة والاطناب ؟ كهد بل لاقوا
 فى وصفهم تلك الحياة صادقين ، كما أثبت المؤلف هذه الحقيقة اثباتا قاطعا فى القسم
 الثانى منه كتابه ، وقد عرض فيه التحف الفاطمية كلها .

ودار الآثار العربية تعد أخصى الخاضع رغم تسرب عدد كبير منه التحف
 الى أوروبا منذ زمانه طويل ، بل وقبل انشاء متحفنا فى القاهرة . والدار وان
 لم تمنح منه التحف العامة والبلاورية والبرنزية والشماسية الا على عدد يسير ،
 فانه ترونها منه الاخشاب والمنسوجات والخزف لا تعدادها تروء .



ولعل هذا الكتاب القيس الملى بكثير منه اللوات والرسوم يؤثر
في القراء تأثيرا يرفعهم الى عرف دار الانوار فترى نوارها يزدادونه يوما
عنه يوم .

وما أريد أنه انحوت طويلا عنه المراجع الكثيرة التي تزيل الكتاب فقلها
قد جعلت جليل التمتع عظيم الاثر للمدرسين ؛ فالكتاب ومراجع غير مرشد لهم
في تدريسهم تاريخ الضم الإسلامي . وليست هذه المراجع مجرد ثبت بمرد
العين ؛ وانما هي نقيض مجهود وافر ، وقد درسها المؤلف كلها ، كما ينفع
للقارئ عند قرائته ما كتبه منه الخواشي في أسفل الصفحات .



والى أتمنى أنه يكونه هذا الكتاب شيقا للقارئ ، كما أنه المؤلف نفسه ، وأنه
يزيد عند المصريين — وكنت أنه أسبغهم بنى وطني ، ان صارت مصر لي ولنا
ثانيا — شعورهم بماضيتهم الباهر وأنه يقوى إيمانهم به واعتزازهم ، فالإيمان
بالأرض أساسى وطير لوطية قوية متساختة ، كما أتمنى أنه يضاعف الكتاب في نفوس
المصريين حب البحث ويرهف فيهم الاعمال بالجمال .

جاستوره قيمت

بسم الله الرحمن الرحيم

كانت نواة هذا الكتاب أبحاثاً أعدتها في السنتين الماضيتين وأقيمت
جزءاً منها في المؤتمر الذى عقده المجمع المصرى للثقافة العلمية بالقاهرة
فى مارس سنة ١٩٣٧ .

ويسرنى أن أتهدى هذه الفرصة لأقدم للأستاذ فئيت مدير دار الآثار
العربية خالص الشكر على ثمين تشجيعه وجميل عونه .

كما أشكر حضرات الأساتذة وأصحاب السعادة والعزة أعضاء المجمع
المصرى للثقافة العلمية ، فقد كان لحسن ثقتهم فضل كبير فى تأليف
هذا الكتاب .

ولن يغوتنى أن أتوه بالعناية التى بذلتها حضرة محمد نديم افندى ملاحظ
مطبعة دار الكتب المصرية فى سبيل طبع الكتاب وحسن تنسيقه على
هذا النحو الذى يفخر به فن الطباعة فى مصر .

زكى محمد حسن

سبتمبر سنة ١٩٣٧

القسم الأول

التحف الفنية في قصور الفاطميين

" The countless gifts, the stately walls,
The royal palaces and halls,
All filled with gold.

Plate with armorial bearings wrought,
Chambers with ample treasures fraught,
Of wealth untold".

Longfellow's Translation : Colpas de Menrique.

مقدمة في جمع التحف وتاريخ دور الآثار

إن المتاحف بالمعنى الذى نعرفه فى الوقت الحاضر مؤسسات ليست قديمة العهد . وإن يكن اللورد بيكون (Lord Bacon) قد تخيل فى مؤلفه نيو اطلانتس ⁽¹⁾ (New Atlantis) ، نحو عام ١٦٢٥ ، وجود متحف أهلى كبير للعلوم والفنون ، فإن أقدم المتاحف المعروفة ترجع الى آخر القرن السابع عشر . وقليل منها يرجع الى القرن الثامن عشر . بينما يرجع نمو هذه المؤسسات وازدهارها الى القرن التاسع عشر ، ولا سيما آخره .

والمتاحف معاهد للثقافة تفتح أبوابها للجميع . ويفيد منها الزائر فى ساعة أكثر مما يفيد من قراءة عدة ساعات . فلا غرو إذن إن كانت مما تمخضت عنه العصور الحديثة : عصور الديمقراطية والسرعة ، والأسفار والرحلات . ولا غرابة إن كان تقدمها وازدهارها مقرونين بتقدم العلم ، ونمو روح البحث والتنقيب .

(١) العالم القديم :

وفى العصور القديمة ، كانت كـلية "متحف" باليونانية (mouseion) يقصد بها المؤسسات الجامعية التى يأوى إليها العلماء ؛ يدرسون ما فى مكاتبها من مخطوطات فى شتى العلوم والمعارف . وتنفسح لهم مجال البحث والدرس والتحصيل ، وتبادل الأفكار ، ومقارعة الحجج بالهجج . وكان سيد

(١) توفى اللورد بيكون عام ١٦٢٦ ، وطبع هذا الكتاب فى العام التالى ، وقد تخيل فيه وجود يوتوبيا (جزيرة خيالية) بها المتل العليا من الأنظمة السياسية والاجتماعية فى ناحية من المحيط الأطلسى . وما تصور وجوده فيها المتاحف والتجارب الخلقية .

هذه المتاحف القديمة على الإطلاق متحف الاسكندرية^(١) . ومن المحتمل أن مثل هذه المتاحف كانت تحوى بين جدرانها مجموعات من التحف الأثرية .

ومهما يكن من شيء ، فنحن نعرف أن تاريخ جمع التحف يرجع إلى اليونان القدماء ، وأن ملوك برجامن (Pergame) . وهى المستعمرة التى أسستها جالية من المهاجرين الإغريق بآسيا الصغرى فى القرن الثالث قبل الميلاد - كانوا يجمعون التحف النفيسة ، التى ترجع إلى عصور ازدهار الفن الإغريق ؛ بله أنهم أنشأوا مكتبة لم تكن تفوقها فى ذلك العصر إلا مكتبة الاسكندرية .

ونسج الرومان على منوال الإغريق فى جمع التحف . وتنبه القائد الرومانى فيبانيوس أجريبا (Vipsanius Agrippa) ، زوج إينى أوغسطس ، الى أن الأفضل أن تفتح أبواب المجموعات الفنية الخاصة ، ليراها الشعب ، ويعجب بما فيها من آيات الفن .

وصفوة القول أن معابد اليونان والرومان ، وقصور أغنيائهم ، كانت فيها مجموعات من الصور والتماثيل تتفاوت فى الحجم والقيمة .

(ب) الغرب :

على أن كلمة متحف باليونانية (museion) بطل استعمالها بعد أن ذهب متحف الاسكندرية طعمة للنار ، وظلت ميتة حتى بعثت فى القرن السابع عشر لتكون اسماً لدور الآثار على اختلاف نوعها .

(١) لم يكن الفرض من متحف الاسكندرية الدرس والتعليم بل حب ، بل كان البطالة يريدون أن يظهروا به عظمهم وربنا . البلاد فى صرهم . راجع (Mahaffy : A History of Egypt, the Ptolemaic Dynasty) ص ٦٢ و ٦١ .

وإن كنا لا نعرف شيئا يذكر عن جمع التحف في العصور الوسطى المطلوبة، فانتا نعلم أن عصر النهضة في القرنين الرابع عشر والخامس عشر أحيى الاهتمام بالآثار القديمة، إذ بدأ القوم في إيطاليا يفتنون الى تراث اليونان والرومان . فهبوا يجمعون التحف الفنية كالخطوط، وقطع العملة، والأحجار النفيسة، والتماثيل النصفية، والكتابات التاريخية، والأيقونات . ولم يكن ذلك لأن القوم تنهبوا الى قيمتها الأثرية فسب؛ بل لأنهم أخذوا يقدرون ما فيها من متعة وجمال . فلم تلبث قصور الأسرات الشهيرة في إيطاليا وفي غيرها من البلاد الأوربية أن ضاقت بما فيها من التحف الفنية .

ثم كان إنشاء الجامعات العلمية في النصف الثاني من القرن السابع عشر أكبر حافز على البحث العلمي، فأقبل الملوك والأمراء والأثرياء على تكوين المجموعات الفنية؛ ولكن جمعهم الغريب من التحف، والجمل من الآثار لم يكن له غرض معين، ولم يكن منظما كل التنظيم . بيد أن علينا أن نذكر دائما أن عددا كبيرا من المتاحف الأوربية قام على أساس تلك المجموعات الفنية الخاصة، بل أن بعض القصور التي كانت هذه المجموعات محفوظة فيها، وهبها أصحابها الى أوطانهم أو باعوها، فحولت بمحتوياتها الى متاحف أهلية .

(ح) الشرق :

وقد عرف الشرق الأدنى في العصور القديمة جمع التحف، على أن ذلك كان لأغراض دينية وجنائزية؛ كما يتجلى لنا مما تكشف عنه الحفائر، في معابد قدماء المصريين وقبورهم .

وكذلك عرف الشرق الأقصى، ولا سيما اليابان، جمع التحف الفنية؛ ولكن أكبر الظن أنهم كانوا يجمعونها لأغراض دينية أيضا . مثال ذلك آلاف التحف التي أهدتها امبراطورة يابانية إلى الإله بوذا، صدقة على روح زوجها في سنة ٧٥٦ ميلادية . وحفظت التحف المذكورة في معبد بمدينة نارا، التي كانت عاصمة اليابان في القرن الثامن الميلادي .

(٤) العالم الإسلامي :

أما المسلمون فقد عرفوا جمع التحف الغالية منذ اختلطوا بالأمم المعاصرة، وتعلمت مدنياتهم المادية . فكانت قصور الأمويين والعباسيين تضم بين جدرانها شتى الأواني والمنسوجات الفاخرة^(١) . على أننا نظن أنهم كانوا يرمون بجمع هذه التحف إلى الانتفاع بها واستخدامها في حياتهم اليومية . وأكبر ظننا أن الفاطميين هم أول من عمل في الإسلام على جمع التحف الفنية جمعا منظما، ليس للانتفاع بها لحسب؛ بل تقديرا لقيمتها الفنية والأثرية . وقد وصل إلينا لاسم تاجر يهودي في العصر الفاطمي — هو أبو سعد إبراهيم بن سهل التستري — كان تاجرا في التحف الثمينة النادرة^(٢) .

(١) لعل أجمع هذه التحف إيراق محفوظ في دار الآثار العربية، وعلى يده وبقه زخارف محفورة بدقة وإبداع عظيمين، وهي تمثل عقودا تحتها دوائر وأشكال متعقبة ورتبة مخزومة ومنيرة يقيى بصورة ديك ناشر جناحيه . وقد عثر على هذا الإبريق في بومصر الملق بمصر الوسطى، حيث كانت نهاية مروان الثاني آخر خلفاء بني أمية . ويظن أن الإبريق كان ملكا لهذا الخليفة . راجع (F. Sarre : Die Bronzekanne des Kalifen Marwan II im Arabischen Museum in Kairo) المجلد الأول سنة ١٩٣٤ ص ١٠ وما بعدها وراجع أيضا (Wiet : L'Exposition persane de 1931).

(٢) أنظر (Jacob Mann: The Jews in Egypt and in Palestine Under the Fatimids)

الفاطميون

والفاطميون كما نعرف أسرة شيعية ، قامت في المغرب الأدنى والأوسط حين أقبل دعاة الاسماعيلية على نشر مذهبهم ، حتى أفلح عيد الله - أول الخلفاء الفاطميين - في القضاء على حكم الأغالبة في إفريقية عام ٢٩٦ هـ (٩٠٩ م) . ثم استطاع أن يسطر نفوذه على بلاد المغرب واتخذ مدينة المهديّة - على مقربة من تونس - مقراً لحكمه سنة ٣٠٨ هـ (٩٢٠ م) .

وكان الفاطميين كانوا يشعرون منذ البداية بأن دولتهم في المغرب لم تكن قوية الدائم ، فترام يعملون على فتح مصر لثروتها ولضعف حكومتها في ذلك الوقت ، ولتكون مركزاً لقيصرية تتسع أرجاؤها فتتأفف الدولة العباسية ؛ ولكن سعى الفاطميين يفشل في عهد عيد الله ، وفي عهد ابنه وخليفته القائم بأمر الله . ولا ينجحون في بلوغ هذه الأمنية إلا في عهد المعز لدين الله ، خليفة الرابع ، الذي فتحت مصر على يد قائده جوهر سنة ٣٥٧ هـ (٩٦٩ م) فاخضع القاهرة ، وشيد الجامع الأزهر . ورحل المعز وأفراد أسرته عن المغرب . ونقلوا مقر حكمهم الى القاهرة ؛ فكان ذلك فاتحة لضياع ممتلكاتهم في شمالي إفريقية ، وفي جزائر البحر الأبيض المتوسط ؛ إذ لم يلبث علمهم بنوزيري وبنو حاد أن استقلوا بالحكم في تونس والجزائر ؛ كما سقطت صقلية ومالطة في يد النورمانيين بعد حوادث لا مجال لسردها هنا .

ولكن عوض الفاطميين عن هذه الخسارة ازدهار حكمهم في مصر وسورية . فأصبحت القاهرة تنافس بغداد وقرطبة . وازدادت ثروة

البلاط، وعمّ الرخاء، وصارت الاسكندرية مركزا عظيما للتجارة بين الشرق والمغرب. ثم بدأ الضعف يدب الى ملكهم الواسع في النصف الثاني من حكم المستنصر بالله، وفي عهد خلفائه، وزادت سلطة الوزراء والجند - كما سنذكر في الصفحات التالية - حتى أسس صلاح الدين الدولة الأيوبية في مصر سنة ٥٦٧ هـ (١١٧١ م).

وقد بنى الفاطميون في مصر قصرين، لم يصل إلينا إلا وصفهما في بعض كتب الأدب والتاريخ.

وكانت لهم في المهديّة عاصمتهم الأولى، قصور عفت آثارها، على أن الجنرال الفرنسي دي بلييه (Général de Bzylié) استطاع أن يكشف آثار بعض القصور في قلعة بني حماد، حاضرة الأسرة التي استقلت بحكم الجزائر بعد أن كان أمراؤها عمالا للفاطميين على تلك البلاد^(١).

وعلى الرغم من أن صقلية سقطت في يد النورمانيين سنة ٤٦٢ هـ (١٠٧١ م) - بعد أن كان الفاطميون قد أخضعوها في أوائل حكمهم - فقد ظلت الثقافة الاسلامية والتقاليد الفنية الفاطمية سائدة فيها مدة طويلة تحت حكم النورمانيين المسيحيين. وشيدت في مدينة Palermo عريضة الطراز كقصر القبة (La Cuba) وقصر العريزة (La Ziza) وهما ليسا عربيين باحسبهما فقط، بل إن في عمارتهما عناصر إسلامية كثيرة^(٢).

كما أن باب كنيسة المارتورانا (١١٢٩-١١٤٣ م) في Palermo، وكذلك الزخارف المحفورة في السقف الخشبي بالكابلا بالاتينا، تدل كلها على

(١) درس الأستاذ جورج ماريس (G. Marçais) في الجزء الأول من كتابه (Manuel d'art musulman) ص ١٠٦ وما بعدها - الأبنية التي خلقها الفاطميون وبنو زيدي وبنو حماد في شمال أفريقيا درسا دقيقا ورائعا وحل مافيا من عناصر معمارية وموضوعات زخرفية. (٢) راجع (G. Marçais : Manuel ... ج ١ ص ١٨٠ وما بعدها. (٣) كنيسة صغيرة بنيت في القصر الملكي يلروس سنة ١١٢٢، وفيها فسيفساء ملونة وذات ألوان مديدة وجميلة جدا ويظهر فيها أثر الفن البيزنطي.

أن صناعة الحفر على الخشب ، إبان العصر الفاطمي ، أثرت تأميرا بالغا في الأساليب الفنية بصقلية . وفضلا عن ذلك فإن النقوش والصور بالكابلا بالائتيا مثال حي لصناعة التصوير التي ازدهرت في العصر الفاطمي ، والتي تحدثنا عنها المصادر التاريخية ، والتي عثرت دار الآثار العربية حديثا على مثال لها في قبة حمام فاطمي ، كشفت عنه حفاتها في أبي السعود جنوبي القاهرة^(١) . وسوف يأتي الكلام على هذا كله في القسم الثاني من هذا الكتاب .

(١) راجع كتابا التصوير في الاسلام ص ٢١ - ٢٢ .

الرخاء في العصر الفاطمي

كان زمن الفاطميين من أزهى عصور الفن الإسلامي . وإن يكن عصر الماليك قد بزه في ضخامة العمار وإبداع زخارفها ، فإن الفنون الفرعية^(١) أو التطبيقية بلغت أوج عظمتها في حكم الدولة الفاطمية ، الذي دام في وادي النيل من سنة ٣٥٧ الى ٥٦٧ هـ (٩٦٩ - ١١٧١ م) . ولا غرو فقد زادت الثروة في البلاد ، وكانت مصر تخبئ أربابا وافرة من تجارة المحيط الهندي ، والعلاقات التجارية مع القسطنطينية .

رحلة ناصر خسرو :

ونحن نعرف أن ناصر خسرو ، الرحالة الفارسي المشهور طاف في كثير من بلاد العالم الاسلامي في القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) بعد أن ترك وطنه في وقت انتشرت فيه الاضطرابات ، واشتد النزاع بين أمراء الأقاليم المختلفة ، ولكنه رأى نفس البؤس في كل البلاد التي زارها ، اللهم إلا في مصر : فقد وجد رخاء عظيما ، وأسواقا عامرة ، ونحفا فنية نادرة ، وهدوءا^(٢) شاملا . وكان ذلك في عهد الدولة

(١) « الفنون الفرعية » هي الترجمة التي استخدمناها حتى الآن للمصطلحات الأوربية (Minor arts) بالانجليزية) و (arts mineurs) بالفرنسية) و (Kleinkunst) بالألمانية) ، وربما أمكن تسميتها الفنون الصناعية ، أو الفنون التطبيقية ، أو الفنون الزخرفية ، والمقصود بها هو الفن في الأشياء التي يخضع لها ، ويمكن قولها ، أو التي تتخذ القرية والزخرف .

(٢) ولد ناصر خسرو في مقاطعة تراسان ببلاد القروس سنة ٣٩٤ هـ (١٠٠٣ م) . وتلقى في حداثة العلوم المعروفة في ذلك العصر والتي كان يدرسها للعلماء المسلمون في العصور الوسطى لحفظ القرآن ودرس اللغة والنحو والصرف والعروض والحساب والفقه والحديث والفلسفة والتجويد وعلم النجوم والحكمة وقرا كثيرا في التاريخ والسحر . والتحق بوظيفة في الديوان بمدينة حرير وظل يعيش حياة ترف وطلاقة حتى سنة ٤٣٧ هـ (٤٤٥ م) حين تراه يضي بوظيفته وبدأ حياة سفر وعلم وتقى وهو يذكر في كتاباته أن السبب في هذا التحول رؤيا ظهر له فيها شيخ طلب اليه أن يكف عن شرب الخمر وعن حياة اللهو والمجون .

الفاطمية، الاسماعيلية المذهب . وظن ناصر خسرو أن الفضل في رخاء مصر راجع الى المذهب الاسماعيلي، وأن هذا المذهب كفيلا بإتقاذ العالم الاسلامي، فلم يلبث ناصر أن اتصل ببعض رؤساء الشيعة الاسماعيلية في مصر . واعتق مذهبهم . والظاهر أن الخليفة المستنصر بالله أحسن استقباله، وكلفه بأن يدعو للمذهب الاسماعيلية في خراسان^(١) .

وقد وصف ناصر خسرو مدينة القاهرة المعزية - نسبة الى المعز لدين الله الفاطمي - وصفا شائقا . وقدر أنها في ذلك الوقت (بين سنتي ٤٣٩ و ٤٤١ هـ) هجرية أى ١٠٤٧ و ١٠٤٩ ميلادية) كانت قد ثبتت عمارتها، وأصبح فيها ما لا يقل عن عشرين ألف دكان . كلها ملك للسلطان . وكثير منها يؤجر بعشرة دناتير في الشهر . وليس بينها إلا قليل تبلغ أجرته في الشهر دينارين . وكان فيها من الخانات والحمامات ما لا يمكن حصره . وكانت كلها ملك للسلطان^(٢) . أما قصر السلطان نفسه فقد كان في وسط القاهرة . وبينه وبين الأبنية المحيطة به فضاء يفصله عنها . وكان يحمره في الليل بمسماة حارس من الفرسان، وممسماة حارس من الرجلة . وكانت أسواره عالية، فلا يستطيع أحد رؤيته من داخل المدينة . بينما يسدو من خارجها كالجبل . وكان في القصر ألوف من الخدم والنساء والحواري . وله عشر بوابات فوق الأرض، وباب يقود الى ممر تحت الأرض، يعبره الخليفة راجيا، ليصل

(١) والمروء أن ناصر خسرو عند ما رجع الى مدينة بلخ وقف حياه على التبشير لمذهب الاسماعيلية، ولكن السلاجقة الذين كانوا قد استولوا على مقاليد الحكم في إيران، لاحتوا خطر دعوته واضطهدوه حتى أزال بلاد ما وراء النهرين، حيث توفي سنة ٤٥٣ هـ (١٠٦١ م)، بعد أن عاش هناك سنوات طويلة كتب فيها أكثر أشعاره، وكلها حان فلسفية وبيانات واقعية عن مذهب الاسماعيلية وبينما قصيدة فيها قد شيد لكبراء الدولة وبيان فضل الفلاح، التي يقول فيه نامري خسرو انه يفتنى كل ما يعيش على الأرض - (٢) المروء أن ناصر خسرو واقف على سعيان الفاطميين "سلاطين" مع أنهم كانوا خفاء . راجع (Wiet: Précis de l'histoire d'Egypte) ج٢ ص ٢٢٤

الى قصر آخر، وكان كل كبار الموظفين في قصور الخليفة من الروم أو السود .

وقال ناصر خسرو أن مدينة القاهرة كان لها خمسة أبواب كبيرة : باب النصر، وباب الفتوح، وباب زويلة، وباب القنطرة، وباب انخليج^(١) . ولم يكن بالمدينة سور محصن^(٢) ؛ ولكن أبنيتها كانت أعلى من الأسوار المحصنة . وفي كل منها محصن أو ست طبقات فكانها القلاع الضخمة^(٣) . وكانت البيوت في المدينة مبنية بناءً نظيفاً محكماً، وكانت مفصولة عن بعضها بمجذات ترويه مياه الآبار^(٤) . وفي الواقع أن هذه الظاهرة التي أعجب بها ناصر خسرو، أعجب بها غيره من الرحالة الأوربيين الذين أتت لهم زيارة القاهرة في العصور الوسطى^(٥) .

ووصف ناصر خسرو الاحتفال العظيم بقطع انخليج وخروج الخليفة الفاطمي على رأس جنده وخدمه وأمرائه الدولة وموظفي الحكومة للاشتراك في هذا العهد الشعبي الكبير .

وانتقل ناصر خسرو بعد ذلك الى مدينة القسطنطينية جنوب القاهرة، حيث كانت الحركة التجارية والصناعية . فوصف عظمتها، وبيوتها الشاهقة،

(١) هي بقايا الأبواب التي شيدت في سور القاهرة على يد جوهر . وقد نبه الزيل محمد أنسلى عبد العزيز الى مقال الأستاذ كزيرول (Creswell) عن تأسيس القاهرة في الجزء الثاني بالجلد الأول من مجلة كلية الآداب . وفيه حديث طويل عن أبواب القاهرة في عصر جوهر مع ذكر المصادر العربية اللازمة (ص ٢٧٩ وما بعدها) .

(٢) يفهم من ذلك أن السور الذي بناه جوهر حول القاهرة كان قد تهدم في عصر ناصر خسرو . وعلى كل حال فقد كتب القرطبي (المجلد ١ ص ٢٧٧) أن القاهرة عمل سورها ثلاث مرات : الأولى وشه القائد جوهر . والثانية وضعه أمير الجيوش بدر الجمالي في أيام المستنصر . والثالثة بناه الأمير المنصور في سنة ١١١٠ هـ . الملك الناصر صلاح الدين يوسف بن أيوب أول ملوك القاهرة . وقد رأى القرطبي جزءاً من السور الذي كان قد أقامه جوهر . (٣) تأثر ابن حوقل ص ٩٦ .

(٤) راجع (Sofer Nameh, relation du voyage de Nasiri Khusrau, éd. et trad. par Ch. Schefer.)

(٥) (Lane-Poole: A History of Egypt) ص ١١٠-١١٢، وتارن : (١٣٩-١٤١) .

(٥) راجع كتاب القاهرة للأمام الأول عبد الرحمن زكي .

وجوامعها الكبيرة ، وحداثتها الغناء ، وصناعتها الزاهرة . وأطنب في وصف الثروة في أسواقها ، والازدحام فيها ، وجمال أعيادها ، وقال : " لو وصفت هذه الأعياد لما صدقتني كثير من الناس ولرموني بالمبالغة والإغراق ، فإن حوائث القصارين^(١) والصباغ ، والحوائث الأخرى مفعمة بالذهب والحلى والبضائع والأقمشة من الحرير والقصب لدرجة لا يجد فيها المشتري محلا يجلس فيه^(٢) " .

ومما لفت نظره أن التجار كانوا يبيعون بأثمان محدّدة ، وأن الذي كان يغش الناس كانوا يركبونه جملا ويضعون في يده جرما يدقه ، ويطوفون به البلد ، وهو يصيح بأعلى صوته : لقد كذبت وهأنذا ألقي عقابي جزا الله الكاذبين . . . وختم ناصر خسرو وصفه بأنه رأى في مصر ثروة عظيمة ، وأموالا غزيرة ، لو أراد وصفها لم يصدقه أحد من بلاد العجم^(٣) .

وقد ذكر أشياء كثيرة عن صناعة النسيج ، والخزف ، والمعادن في مصر . وسوف نعود إليها في مواضع أخرى من هذا البحث .

وقصارى القول أن مصر كانت لها المكانة الأولى في العالم الاسلامي في الوقت الذي زارها فيه ناصر خسرو ، وأن العراق لم يستطع بعد ذلك أن يتزع منها تلك المكانة إلا بفضل الأمراء السلاجقة ، الذين آلت اليهم مقاليد الأمور فيه والذين امتدت فتوحاتهم حتى أزالوا سلطان القاطمين^(٤) عن سورية .

(١) القصارين جمع قصار من قصر الثوب قصرا بيقه . (٢) راجع سفرنامة طبة شيفير ص ١٤٦

و ١٤٧ . وانظر الترجمة العربية التي نشرها الأستاذ يحيى عبده الخشاب في مجلة كوكب الشرق لما كتبه ناصر خسرو

عن مصر في كتابه سفرنامة . (٣) أنظر قس المرجع ص ١٥٥ .

(٤) أنظر (G. H. Becker : Islamstudien) ج ١ ص ١٥٩ .

الشدة العظمى

على أن مصر لم تلبث بعد زيارة ناصر خسرو أن دب إليها الضعف . وكان أن قبض على أزمة الحكم الوزير اليازورى^(١) . فأبعد خطر المجاعة ؛ ولكنه لم يفلح في استئصال الداء من أساسه . وكان عزله وقتله سنة ٤٥٠ هـ (١٠٥٨ م) ليلذنا بقيام الفوضى ، وبده المجاعة ، وانتشار الوباء . وتعاقبت الوزارات في الحكم ؛ دون أن يكون لها من النفوذ ، ما تكبج به الجند من الترك والبربر والسودان . فقاموا بكثير من أعمال السلب والنهب ، والعنف والشدة . وكانت أم الخليفة^(٢) تتخذ الجنود السودانية عوناً لها ، وأداة لقرض إرادتها . وكان الجنود الأتراك يأخذون عليها هذا^(٣) . وأستطاعوا أن يزيدوا نفوذهم ؛ حتى تمكنوا برئاسة زعيمهم ناصر الدولة ، من طرد غرماهم من السودانيين إلى الصعيد بعد أن هزموهم سنة ٤٥٤ هـ (١٠٦٢ م) في واقعة كوم الرش . فعماتوا فيه فسادا وخلا الحق للترك ، فقاموا بشيء كثير من أعمال العنف والشدة . ونهبوا قصور الخليفة والمخلصين له . وأخذوا ما كان فيها من تحف فنية ، وأحجار كريمة ، وبددوا ما كانت تفخر به من مخطوطات ثمينة .

والعجيب أن المقرئى يذكر ما يشعر بأن الحكومة كانت تغض الطرف عما ينهبه الجند من قصور الخليفة ؛ لئلا يمتد شرهم إلى الشعب ، فيزيدونه بؤسا وشقاء . فلم تعترضهم الدولة ، ولا التفتت إلى قدر الكنوز التي كانوا

(١) راجع مادة « يازورى » لأستاذيت في دائرة المعارف الإسلامية (ج ٤) ص ١٢٣٧ من النسخة الفرنسية . وراجع أيضا هامش صحيفة ٢٥١ من كتاب « الفاطميون في مصر » للدكتور حسن إبراهيم .

(٢) كانت أم المستعبر جارية سوطاية الأصل . وقد كانت حامية الأمر والنهي في البلاد سنة ٤٣٦ هـ (١٠٤٥ م) عقب وفاة أبي القاسم الجرجاني وزير القاهر وصاحب السلطان في بداية حكم المستعبر .

(٣) انظر ما كتبه الأستاذيت عن جيش الفاطميين في (Précis de l'histoire d'Egypte) ج ٢ ص ١٨٤ - ١٨٦

ينهبونها ، بل جعلتها - على حد قول المقرئى - هى وغيرها ، فداء لأموال المسلمين ، وحفظاً لها فى منازلهم^(١) . ولعل الحكومة كانت تبغى بسكونتها هذا أن تنقى شر ثورة الشعب ، وقيام حرب أهلية ، تهلك الحرث والنسل .

ولكن مصر كان مقضيا عليها بالبؤس فى ذلك الحين . واقطعت عن أسواق القاهرة المواد الغذائية ، التى كانت ترد إليها من الأقاليم . وغدت منزلة عن بقية أجزاء البلاد ؛ إذ بينما كانت السيادة فيها للهند التركية ، كان الصعيد فى يد السودانين . وكانت الاسكندرية وجزء كبير من الدلتا فى يد فريق آخر من الهند التركية تساعد قبايل من العرب والبربر^(٢) . فقلت الأقوات ، وعلت الأسعار^(٣) : فصارت البيضة ديناراً ، والرغيف بنجمة عشر ديناراً^(٤) ، وحتى الخيل ، والبغال ، والقطط ، والكلاب ارتفعت ثمناتها . ولم يكن يصل الى أكلها إلا أهل السعة والغنى . وما لبثت حل النساء ونفائسهن أن أصبحت زهيدة القيمة ، يعرضنها للبيع فلا يتقدم الى شرائها أحد . وكذلك ذهب ما فى اصطبلات الخليفة من خيل كريمة . وأقبل الأمراء وكبار رجال الدولة على أحقر الأعمال فى سبيل الحصول على قوتهم اليومى .

(١) عظم المقرئى ج ١ ص ٣٧٦ .

(٢) أنظر فهرست كتاب «الفاطميون فى مصر» لـ دكتور حسن إبراهيم وراجع ما كتب فيه من الهند الفاطميين .
(٣) لم تكن زيادة النيل غير كافية بدرجة يترتب عليها كل هذا الاضطراب فى الأحوال الاقتصادية ؛ وإنما كانت القروض والحروب بين الهند ، وأعمال السلب والقتل شاغلا عن الزراعة وغيرها من الأعمال السلية . وفى ذلك يقول أبو الحسن فى النجوم الزاهرة : «كان القحط فى أيامه (المستصر) سبع سنين مثل التى يوصف الصعبة فى ملوات الله وسلامه عليه ، من سنة سبع وتسعين الى سنة أربع وستين وأربع مائة . أفاقت البلاد سبع سنين يطغى النيل فيها ويزل ، ولا يوجد من يزع لموت الناس واختلاف الولاة والجمعة . فاستولى الخراب على كل البلاد ، ومات أهلها واقطعت السبل برا وبحرا» ج ٥ ص ٣ . (٤) أنار الأستاذ فيوت فى البحث القى كنه فى الحجة الأسبوعية من ابن حيسر (ص ٨٧ و ٨٨) الى إحدى السبل التى كثرى الى المبالغة فى بعض ما يكتب فى هذا الصدد ؛ إذ أن مؤرخا يكتب أن الرغيف كان بنجمة عشر درهما ، ولكن مؤرخا من يقولون عنه قد يكتب أنه بنجمة عشر ديناراً . ولتفرق بين التقديرين ليس هينا . فارد مثلا سيم البلدان لياقوت ج ٣ ص ٩٠٠ (طبعة أوروبا) وعظم المقرئى ج ١ ص ٣٢٧ .

وزادت المسغبة ، حتى اضطر سكان القاهرة الى أكل لحم الانسان .
وصار يخطف بعضهم بعضا من الطرقات بواسطة خطاطيف يدلوها
من النوافذ . ثم أصبح القصابون يبيعون لحم الانسان في حوانيتهم . وجرى
المؤرخون المسلمون على تسمية تلك السنين بالشدة العظمى^(١) ؛ لما كان فيها
من مصائب أذلت القاهرة . وأفقدت المستنصر كل شيء ؛ بعد أن فزت
أمه وزوجته وبناته الى بغداد وصورية هربا من الطاعون . ونهب الجند
والغوغاء قصره وممتلكاته ؛ فصارت بنت أحد الفقهاء تجري عليه رغيفين
كل يوم يسد بهما رمقه^(٢) .

(١) راجع ابن ميسر ص ٢٠ وما بعدها ، والتجزم الزاهرة لأبي المحاسن ج ٥ ص ١٥ وما بعدها ، والقاطميون
في مصر لذكر حسن إبراهيم ص ٢٥٢ .

(٢) من المحتمل أن يكون المؤرخون السنيون قد بالغوا في وصف البؤس بالقاهرة في الشدة الطلى ؛ لأنهم رأوا
فيها انتفاها ليليا ، وجزا ، وطلا ، لما ارتكبه الوزير الباسيري حين ثار في العراق ، وسجل الخطة في بغداد باسم المستنصر .
والواقع أن أبا المحاسن يعلق على حوادث بغداد حيث يقول في التجزم الزاهرة (ج ٥ ص ١٢) : " وكان ما وقع
للمستنصر هنا تمام حده . ومن حيث أخذ أمره في إديار من وقوع الفلاد والوياه بالديار المصرية ، وقاسى الناس
شداه ، واختل أمر مصر " . ومع ذلك فإن وصف هذه الشدة الطلى ليس أهول ما وصلنا في وصف أيام القسط
في الديار المصرية ؛ والمحسوف أن السنين الأولى من حكم الملك العادل الأول الأيوبي (٥٩٦ — ٦١٥ هـ
و ١٢٠٠ — ١٢١٨ م) كانت فيها مسغبة ، يكفي ليان هولها ما كتبه عبد العليق اللينادي في وصفها ومه :
" يش الناس من زيادة النيل وارتفعت الأسطوارا غطت البلاد وأشمر أعطا البلاد وهرجوا من خوف الجوع واضوى
أهل السواد والريف الى أمهات البلاد ، وأجلى كثير منهم الى الشام والحرب والحجاز واليمن ، وتفرقا في البلاد أيدى
سبا ، ومزقوا كل يمزق . ودخل الى القاهرة ومصرتهم خلق عظيم واشتد بهم الجوع ووقع فيهم الموت واشتد بالفقر
الجوع حتى أكلوا الميتات والبيوف والكلاب والبر والأرواث ، ثم قلوا ذلك الى أن أكلوا صغار بني آدم فكثيرا
ما يطرطهم معهم صغار شويون أو طيرغون ، فأمر صاحب الشرطة بإراق القامل تلك والاكل . ورأيت
صغيرا شوياف في قفة وقد أحضر الى دار الرمال ومه رجل وامرأة زعم الناس أنها أبواء فأمر بإخراجهما . (انظر
كتاب عبد العليق اللينادي في مصر — طبعة المجلة الجديدة بمصر — ص ٦٢ وما بعدها) . ثار أيضا كتاب
السلوك لقرنزي (طبعة الدكتور زيادة) ج ١ ص ١٢٢ وما بعدها وص ١٥٦ و ١٥٧ .

مصادر ما نعرفه عن كنوز الفاطميين

إذا نحن أردنا أن نتحدث عن قصور الخلفاء الفاطميين وما كان فيها من كنوز فنية ، فإن مرجعنا الأساسي في هذا ما كتبه المؤرخون المصريون ابن ميسر و تقي الدين المقرئى .

أما ابن ميسر فهو محمد بن علي بن يوسف بن جلب راغب المتوفى سنة ٨٧٧ هـ (١٢٧٨ م) . وفي المكتبة الأهلية بباريس مخطوط به جزء من كتاب له اسمه "أخبار مصر" وقد وقف على نشره الأستاذ هنرى ماسيه (Henri Masé) فطبعه في المعهد العلمى الفرنسى في القاهرة سنة ١٩١٩ وصدّره بمقدمة قصيرة وألحق به الفهارس اللازمة . وكان المفهوم أن المخطوط المذكور يشتمل على الجزء الثانى من كتاب أخبار مصر .

ولكن الأستاذ فييت (G. Wiet) كتب نقدا طويلا وبحثا مسهباً في هذا المخطوط والطبعة التى ظهرت منه على يد الأستاذ ماسيه^(١) . فأثبت أن النص المخطوط فى المكتبة الأهلية بباريس ليس تاريخ ابن ميسر ، وليس الجزء الثانى منه بتمامه ؛ ولكنه نسخة من مقتطفات من هذا الكتاب ، نقلها المقرئى سنة ٨١٤ هـ (١٤١١ م) ؛ ثم وضع أكثر من خمسها فى كتابين من كتبه ، ونقل أكثر الأجزاء الباقية مع بعض تغيير أو إضافة أو حذف . والواقع أن فى آخر المخطوط عبارة تؤيد ما أثبتته الأستاذ فييت وهى : "آخر المتقى من الجزء الثانى من تاريخ مصر لابن ميسر وتم على يد أحمد بن علي المقرئى فى مساء يوم السبت أربع عشرة وثمانمائة"^(٢) .

(١) أنظر Journal Asiatique (onzième série, tome XVIII, Juillet-Septembre 1921)

ص ٧١ وما بعدها . (٢) راجع المصدر السابق . وانظر أيضاً ابن ميسر طبعة ماسيه ص ٩٨ .

وقد درس الأستاذ فبيت في بحثه الذى أشرنا اليه المصادر التى اعتمد عليها ابن ميسر، ولا سيما ابن زولاق المتوفى سنة ٣٨٧هـ (٩٩٨م) - وهو أقدم الذين كتبوا فى تاريخ الفاطميين، وإن كانت مؤلفاته لم يصل إلينا منها شيء - ثم المسبحى المتوفى سنة ٤٢٠هـ (١٠٢٩م)، وقد ذكر ابن خلكان أنه كتب تاريخاً لمصر فى ثلاثة عشر ألف ورقة^(١)؛ ولكن لم يصل إلينا من مؤلفات المسبحى إلا الجزء الأربعون من تاريخه، وهو محفوظ الآن فى مكتبة الاسكوريال بإسبانيا. ومهما يكن من شيء، فإن ابن ميسر اعتمد على مصادر طيبة. وقد شهد له بذلك ابن حجر فقال إنه "عارف بالمصريين"^(٢). وليست هذه ميزته الوحيدة، فإننا لا نجد فى كتابته سب الفاطميين الذى نجده عند غيره من المؤرخين السنيين الذين لبوا رغبة الأيوبيين والمماليك فى التشهير بالقواطم والقسوة فى تقديمهم.

والظاهر أن الذى حدا بابن ميسر - وبالمقرئى من بعده - إلى الاسترسال فى بيان كنوز الفاطميين، إنما هو أنها نهبت فى أيام الشئنة العظمى بين سنتى ٤٥٩ و ٤٦٤هـ (١٠٦٧ و ١٠٧٢م). وذهبت بقيتها طعمة للنيران.

وقد ذكر ابن ميسر أنه فى سنة ٤٦٠هـ (١٠٦٨م) قويت شوكة الأتراك، وطمعوا فى المستنصر، وزادت مرتباتهم من ٢٨ ألف إلى ٤٠٠ ألف دينار فى الشهر، وطالبوه بالأموال، فاعتذر بأنه لم يبق شيء عنده. فألزموه بيع ذخائره، فأخرجها إليهم وأخذوها بأجنس الأثمان^(٣). كما ذكر

(١) راجع وفيات الأعيان ج ١ ص ٦٥٣ - ٦٥٤ .

(٢) راجع ملحق كتاب الولاة والقضاة للكندى (طبعت بـست) ص ٥٦٥ .

(٣) ابن ميسر ص ١٧ .

أيضا في حوادث سنة ٤٦٢ هـ (١٠٧٠ م) أن الجند امتدت أيديهم الى نهب العامة ، وأن عددا من التجار قدم الى بغداد ومعهم ثياب المستنصر وكنوزه وأشياء كثيرة مما نهب وقت القبض عليه^(١) .

على أن أهم ما يذكره ابن ميسر ، هو أنه رأى مجلدا من نحو عشرين كراسا، فيه بيان ما خرج من التحف والأثاث والثياب والذهب وغير ذلك^(٢) . ولستأ ندرى تماما هل كان المجلد مجلدا لتحف القصر ، أو كان بيانا بما نهب أو تفرق من التحف .

وفضلا عن ذلك فإن ابن ميسر وصف الكنوز الفنية التي تركها الوزير الأفضل بن بدر الجمالي وصفا شائقا منعزدا الى بحثه في هذا الكتاب .

وقد كتب الأستاذ الدكتور حسن إبراهيم حسن في كتابه " الفاطميون في مصر " : « يقول ابن ميسر أيضا إن من هذه النفائس ما أرسله البساسيري الى مصر سنة ٤٥٠ هـ . حين أقام الخطبة باسم الخليفة الفاطمي المستنصر على منابر بغداد ، وقد استولى عليها الأتراك أيضا سنة ٤٦٠ هـ . وكان مما بعث به البساسيري ثلاثون ألف قطعة كبيرة من البلور ، وخمسة وسبعون ألف ثوب من الحرير الخمرواني وعشرون ألف سيف محلي بالذهب^(٣) » .

ولو صح هذا لكان على جانب كبير من الخطورة ؛ لأننا نعتقد أن قطع البلور المشار اليها كانت مما اختصت مصر بصناعته ، ولم يكن هناك محل لإرسالها من العراق ؛ ولكن الواقع أن النص الموجود في ابن ميسر بهذا الشأن^(٤) ، وكذلك النص الذي يرادفه في المقرئ^(٥) ، لا يفهم منهما أن البلور

(١) المصدر السابق ص ٢٠ . (٢) ابن ميسر ص ٢٠ .

(٣) الفاطميون في مصر ص ٢٥٢ . (٤) الخطط ج ١ ص ٤٢٩ .

والحرير والخمرواني والسيوف المكففة^(١) بالذهب أرسلت من العراق على يد البساسيري . وإنما جاء ذكرها في معرض التحف التي نهب من خزائن المستنصر . وأكبر الظن أن الدكتور حسن إبراهيم إن كان لم يعن بتحقيق هذه المسألة ؛ فانما ذلك لأنها تكاد تكون ثانوية بالنسبة الى التاريخ الاسلامي على الرغم من خطر شأنها للشغليين بالفنون والآثار الاسلامية .

أما تقي الدين المقرئ فقد ولد بالقاهرة سنة ٨٧٦٦ (١٣٦٤م) واشتغل بالقضاء فيها ، وصار إماما لجامع الحاكم ، وتنقل في وظائف كثيرة في القاهرة وفي دمشق . ثم انقطع للكتابة والتأليف حتى توفي سنة ٨٨٤٥ (١٤٤٢م) . وأهم ما وصل إلينا من مؤلفاته كتاب المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار . والغرض من تأليفه كما ذكر المؤلف في مقدمته ، إنما هو " جمع ما تفرق من أخبار أرض مصر وأحوال سكانها " . وقد جمع المقرئ تلك الحقائق التاريخية في فصول وأبواب عقدها للكلام عن خطط مصر وآثارها . فوصفها وأتى في هذه المناسبة على ذكر تاريخها ، والذي أسسوها أو زادوا فيها ، ناجما في ذلك على طريقة مؤرخي العرب في الخروج من موضوعاتهم الرئيسية ، والاستطراد والتبسط فيما لها بها علاقة ، وفي الذي قد لا يرتبط بها إلا بأوهى الروابط^(٢) . ومهما يكن من شيء فقد جاء كتاب الخطط دائرة معارف عامة في تاريخ مصر وجغرافيتها وفي المدن التي قامت في وادي النيل ، وفي بعض العلوم الدينية والاجتماعية والفلسفية التي ازدهرت في العالم الاسلامي .

(١) التكتيت ترجمة اصطلاحية لكلمة (Incrustation) بالفرنسية . وهو طريقة في الزينة ترواها حفر رسوم على سطح خشب أو معدن ثم ملء الشقوق المتولدة لهذه الرسوم بقطع أخرى من الخشب الخشن أو العاج أو المعدن . والعادة أن تكون المادة المركبة أغل قبة من المادة الأصلية فترى مثلا الجرمكتة بالرخام والخشب مكنتا بالعاج . والكلمة الانجليزية للتكتيت (Inlaying) والألمانية (Eingelegte Arbeit) أو (Einlage) والاطالية (Intarsiatura) . (٢) تارن (R. Nicholson : A Literary History of the Arabs) ص ١ وما بعدها .

ص ٣٥٣ وما بعدها . راجع أيضا (Margoliouth : Arabic Historians) ص ١ وما بعدها .

وقد أتيج للأستاذ فبيت في الأجزاء التي طبعها من المقرئى في منشورات
المجمع العلمى الفرنسى بالقاهرة^(١) وفي المقالات المختلفة التى كتبها فى شتى
المجلات العلمية أن يدرس المصادر التى اعتمد عليها المقرئى فى تأليفه
وعلاقته بمن سبقه من المؤرخين كالكندى وابن ميسر^(٢).

ولكن الذى يعنينا هنا بنوع خاص هو أن المقرئى نقل فى كتاب
الخطط مقتطفات كثيرة عن كتاب اسمه "كتاب الذخائر والتحف" وأخطرها
شأنًا للشغليين بدراسة الآثار والفنون الإسلامية ، إنما هو وصف التحف
الفنية التى غصبت بها قصور الخلفاء الفاطميين .

وقد ذكر المقرئى فى الخطط مؤلف كتاب الذخائر والتحف نحو خمس
عشرة مرة ؛ ولكن اسم هذا المؤلف غير معروف لنا حتى الآن . غير
أننا نرجح أنه كان معاصرا للشدة العظمى وأنه لقي بعض من شاهد بعينى رأسه
ما حل بجزء من تلك الكنوز النفيسة . وبما يؤيد ذلك العبارة الآتية وقد
نقلها المقرئى عن الكتاب المذكور :

"قال فى كتاب الذخائر والتحف . وحدثنى من أثق به قال : كنت
بالقاهرة يوما من شهور سنة تسع وخمسين وأربعمائة ، وقد استفتح أمر المارقين
وقويت شوكتهم ، وامتدت أيديهم الى أخذ الذخائر المصونة فى قصر السلطان
بغير أمره فرأيت وقد دخل من باب الديلم^(٣) ابن سبكتكين ، وأمير العرب ابن

(١) يعلم المشتغلون بالآثار العربية والتاريخ الإسلامى أن هذه الأجزاء التى طبعها الأستاذ فبيت من المقرئى ضئيلة جدا بالمقاييس التى كتبها فيها والنفهاس التى ألحقها بها . (٢) انظر المقال الذى كتبه الأستاذ فبيت سنة ١٩١٦ فى الجزء الثانى عشر من نشرة المجمع الفرنسى للآثار الشرقية عن العلاقة بين المقرئى وبين الكندى . وقد خصص به فى نحو عشر صفحات ما نقله الأول عن الثانى وأظهر أن المقرئى نقل أكثر من نصف كتاب الولاة دون أن يشير الى الكندى . ولم يكن هذا تادير الوقوع بين مؤرخى العرب وبرهمنى الشىء ، فله انتشار الكتب القديمة ، وصورة الحصول عليها والقائمة التى ترمى من النقل عنها . قارن أيضا ص ٨٠ من البحث الذى كتبه الأستاذ فبيت عن ابن ميسر فى المجلة الأسبوعية . (٣) انظر قس المرجع . (٤) أحد أبواب القصر الشرقى وكانت له أبواب أخرى هى — كما جاء فى الجزء الرابع من كتاب الانصار لابن دقاق ص ٥٦ و ٥٧ — باب القعب ، وباب البحر ، وباب الرج ، وباب الزمرد ، وباب البعد ، وباب قصر الشوك ، وباب تربة الزعفران ، وباب الزهومة .

كيخلغ ، والأعز بن سنان ، وعدة من الأمراء أصحابهم البغداديين وغيرهم .
وصاروا في الإيوان الصغير ؛ فوقفوا عند ديوان الشام لكثرة عدهم
وجماعتهم . وكان معهم أحد القراشين والمستخدمين يرسم القصور
المعمورة ؛ فدخلوا الى حيث كان الديوان النظري في الايوان المذكور .
ومحبتهم فعلة . واتبوا الى حائط مجير ؛ فأمروا الفعلة بكشف الجير عنه .
فظهرت حنية باب مسدود ؛ فأمروا بهدمه . فتوصلوا منه الى خزانة ذكر
أنها عزيزية من أيام العزيز بالله ؛ فوجدوا فيها من السلاح ما يروق الناظر ،
ومن الرماح العزيزية المطلية أستنها بالذهب ذات مهارك^(١) فضة مجرة
بسواد ممسوح وقضة بياض ثقيلة الوزن علة رزم ، أعوادها من الزان
الجيد . ومن السيوف المجوهرية النصول ، ومن النشاب الخلنجي وغيره ،
ومن الدرق اللطى^(٢) ، والجحف^(٣) التني ، وغير ذلك ، ومن الدروع المكلل
سلاح بعضها ، والمحلى بعضها بالقضة المركبة عليه ، ومن التجانيف^(٤)

- (١) أكبر النان أن المراد به الكلمة صفاً من المعدن كانت تنطى فاة الرخ ولكننا لم نثر عليها في القواميس وكتب اللغة .
- (٢) الخلاج كلمة فارسية موزنة لشجر تصنع من خشب القصاع والسن . أنظر سيم أسماء النبات لأحمد بن بك ص ٢٢
- (٣) الفرق فتح الهال والراء . جمع درقة فتح الهال والراء أيضاً وهي القرس يتق بها المحارب عدوه . والبط :
- فتح اللام وسكون الميم حيوان من فصيلة الزنزال كانوا يثخنون من جلده تروساً جيدة متينة .
- (٤) الجحفة فتح الجيم والحاء الدرة أيضاً .

(٥) تجانيف بالجيم جمع تجفاف كما ساقى على الكلام على خزائن السلاح . جاءت في خطط القرينى بالخاء ؛ ولكن
صحها بالجيم . وكل كل حال فإن التخفيف عامة صغيرة والتخفيف للراء ملاءمة صغيرة تنطى بها رأسها . والتظاهر أن
البناء الكبير والخضمة كان يليها الفقهاء وأعيان الدولة كما يظهر ما رواه النويرى في مناسبة وفاة القاضي القضاة شمس الدين
أحمد بن الخليل سنة ٦٣٧ هجرية . وهذا نصه : "وأما سبب ولاية القضاء بمدنى فانه كان قد بلغ الملك المظفر من
القاضي جمال الدين المصري قاضي قضاة دمشق أنه يتعاطى الشراب فأراد تحقيق ذلك عياناً فاستدعاه وهو في مجلس الشراب
فحضر إليه ، فدارأه قام إليه وقاربه منياً بلولاً ثمراً فولى القاضي جمال الدين المصري ورجع فتاب هنية ثماد وقد خلغ
ثياب القضاء . وليس قباء وتعم بتجفيفه وحمل متديلاً ودخل على الملك المظفر في زى اللداء وقيل الأرض وتناول
الخباب من يده وشرب ما فيه وتادم المظفر فأسن منادته فأعجبه واعتز من فراره أنه ما كان يمكنه تعاطى ذلك وهو
في زى القضاة فاعتقل الملك المظفر به ، ولما انتهى مجلس الشراب ورجع المظفر الى حله علم أنه لا يجوز له أن يعززه
على ولاية القضاء . وقد شاهد من أمره ما شاهد فتعرض القضاة القاضي شمس الدين وطمع عليه " .

ولتأثير أيضاً أن التخفيف كانت نوعاً من لباس الرأس يشبه أمراء الألف بد إذن من السلطان في عصر الملك .

والجواشن^(١) والكراغندات^(٢) الملبسة ديباجا، المكوكبة بكواكب فضة وغير ذلك، مما ذكر أن قيمته تزيد على عشرين ألف دينار. لحملوا جميع ذلك بعد صلاة المغرب ولقد شاهدت بعض حواشيهم وركابياتهم يكسرون الرماح، ويتلفون بذلك أعوادها الزان ليأخذوا المهارك الفضة. ومنهم من يجعل ذلك في سراويله وعمامته وجيبه. ومنهم من يستوهد من صاحبه السيف الثمين. وكان فيها من الرماح الطوال^(٣) الخطية السمر الجياد عتة؛ حملوا منها ما قدروا عليه. وبقي منها ما كسره الركابية ومن مجراهم، كانوا يبيعونه للغزاليين^(٤) وصناع الماردن^(٥)، حتى كثر هذا الصنف بالقاهرة. ولم تعترضهم الدولة ولا التفتت إلى قدر ذلك ولا احتفلت به؛ وجعلته هو وغيره فداء لأموال المسلمين وحفظا لما في منازلهم^(٦).

كما أن مؤلف كتاب الذخائر والتحف رأى بنفسه بعض حوادث الشدة العظمى وتشهد بذلك العبارة الآتية التي نقلها عنه المقرئ :

”قال وكنت بمصر في العشر الأول من محرم سنة إحدى وستين وأربعمائة فرأيت فيها خمسة وعشرين جملا موقرة كتبنا محمولة إلى دار الوزير أبي الفرج

(١) الجوشن : الدرع . والجاشن : جواشن . مانع الفروع .

(٢) جاءت في خط المقرئ «الكراغندات» ولكن الأستاذ فليت أرشدة إلى أن صحها كراغندات وهي طرسية

الأصل (كراغند) بمعنى ملقة من القطن أو الحرير (جاك) محشوة بلبس كالدرع .

(٣) الركابية أرميان الركاب غلمان كانوا يسرون في المواكب حول الخليفة أو الأمراء .

(٤) الرماح الخطية بفتح الخاء نسبة إلى الخط وهي أرض في عمان كانت تجلب إليها الرماح القتا من الهند فخرم

فيها وتباع في بلاد السرب . راجع : (F. W. Schwarzlose Die Waffen der Alten Araber .

(٥) الغزاليون أو الغزليون صانعو المنازل .

(٦) المردف بالكسر المنزل .

(٧) خط المقرئ ج ١ ص ٣٩٧ .

محمد بن جعفر المغربي ، فسألت عنها فعرفت أن الوزير أخذها من خزان
القصر هو والخطير ابن الموفق في الدين بإيجاب وجبت لها عما يستحقانه^(١) .

ومهما يكن من شيء فإن ما ورد في ابن ميسر والمقریزی عن كنوز
المستنصر أشار إليه أكثر المشتغلين بالآثار الإسلامية في مؤلفاتهم المختلفة ؛
ولا سيما في معرض الكلام عن ازدهار الفنون الإسلامية في عصر الفواطم^(٢) .

وقد نقل المستشرقون الى اللغات الأوربية بعض ما جاء في المقریزی عن
الكنوز المذكورة . فترجم كترمير (Quatremère) الى الفرنسية جزءا منه
في الفصل الذى عقده للكلام عن المستنصر بالله في المذكرات الجغرافية
والتاريخية التى نشرها عن مصر سنة ١٨١١ ؛ كما نقل الدكتور لام (Dr. Lamm)
الى الألمانية بعض ما كتبه المقریزی في وصف الكنوز البلورية والزجاجية
في خزان المستنصر^(٣) .

وتنبه الأستاذ الرومى أنوسترانزف (K. Inostranzew) الى قيمة ما كتبه
المقریزی فنقله الى الروسية وكتب معه شروح وتعليقات . وذلك في بحث
له عن مواكب الفاطميين ونزوحهم في المواسم والأعياد^(٤) . وقد نشره
سنة ١٩٠٦ ؛ ولكنه لم يترجم الى إحدى اللغات الأوربية التى نعرفها .

(١) خطط المقریزی ج ١ ص ٤٠٨ — ٤٠٩ و (Quatremère: Mémoires sur l'Egypte)

ج ٢ ص ٢٨٥

(٢) أطرطلا (Gayet: L'Art Arahe) ص ٩٨ — ١٠٦

(٣) انظر (Mémoires géographiques et historiques sur l'Egypte et sur quelques)
contrées voisines, recueillis et extraits des manuscrits coptes, arabes, etc. de la
Bibliothèque Impériale, par Et. Quatremère, Paris 1811, tome II pp. 366 et suiv).

(٤) انظر (C. J. Lamm: Mittelalterliche Gläser und Steinschnittarbeiten aus)

(dem Nahen Osten) ص ١١١ — ١١٢

(٥) تارن (P. Kahle: Die Schätze der Fatimiden) ص ٧٣٣

أما في اللغة العربية فإن بعض المؤرخين الذين خلفوا المقرئى نقلوا عنه كثيرا مما ذكره عن كنوز الفاطميين^(١) . بينما أتى الدكتور حسن ابراهيم حسن في كتابه "الفاطميون في مصر" بجزء كبير مما كتبه ابن ميسر والمقرئى في وصف كنوز الفاطميين .

وأخيرا نقل الأستاذ كاله (Dr. P. Kahle) الى الألمانية ما كتبه المقرئى في وصف خزانة الجوهر والطيب والطرائف ، ونشره مع بعض شروح وتعليقات في مجلة الجمعية الشرقية الألمانية^(٢) .

(١) ولا سيما أبو الحسن والسيرى وابن لياس .

(٢) انظر (P. Kahle : Die Schätze der Fatimiden في Zeitschrift der Deutschen

Morgenländischen Gesellschaft Band 14 – Heft 3 '4) ص ٣ وما بعدها .

خزائن القصر الفاطمي

يذكر المقرئ أن القصر الكبير الفاطمي كانت به عدة خزائن : منها
خزانة الكتب ، وخزانة البنود (الأعلام) ، وخزائن السلاح ، وخزائن القرش ،
وخزائن الكسوات ، وخزائن الخليم ، وخزائن الجواهر والطيب والطرائف
وغيرها ، مما لاعتلاقة لمحتوياته بالتحف الفنية التي ندرسها هنا ، اللهم إلا
إذا لاحظنا أن ما كان فيها من طعام أو شراب أو توابل أو عطور يدل
على مجبوحة العيش في تلك الأيام .

وكان لكل خزانة من خزائن القصر عامل يدير شؤونها ، وصناع يشتغلون
فيها إن كانت محتوياتها مما يتطلب ذلك ، وفزاش يقوم هو ومساعدوه
بتنظيفها والسهر على سلامة محتوياتها ، ولكل هؤلاء مرتب يتقاضونه من
بيت المال .

وكانت هذه الخزائن قسما من حواصل الخليفة التي كانت على خمسة
أنواع : الأول الخزائن ، والثاني حواصل المواشي ، والثالث حواصل
الغلال وشئون الألبان ، والرابع حواصل البضاعة ، والخامس الطواحين
ودار القطرة^(١) .

(١) أنظر معجم الأمانة للفتحي ج ٣ ص ٤٧٥ - ٤٨٠ م

خزانة الكتب^(١)

أما خزانة الكتب فكانت مفخرة العصر الفاطمي ، وأكبر دليل على تقدم الآداب والعلوم فيه . كان فيها أندر المؤلفات وأشهرها . وكان فيها من بعض المؤلفات نسخ كثيرة ، كان الخلفاء والوزراء يحرصون على جمعها ، حتى ينفردوا بالفخر ويحرموا منه المكاتب الأخرى في العالم الاسلامي . وكان بعض الكتب بخطوط المؤلفين أنفسهم ، كالتحليل لابن أحمد والطبرى .

وكان تجار الكتب يعرضون على موظفي مكتبة القصر أندر الكتب التي يعثرون عليها ، وكانت معروضاتهم تفحص بعناية كبيرة . ويذكر المقرئ أن رجلا حمل الى العزيز بالله نسخة من كتاب الطبرى اشتراها بمائة دينار ، فأمر العزيز أمناء المكتبة ، فأخرجوا من الخزان ما ينيف عن عشرين نسخة من تاريخ الطبرى ، منها نسخة بخطه ؛ ولعله فعل ذلك لكي لا يركب الرجل من الشطط في تقدير ثمن الكتاب . وحدث أن ذكر كتاب الجهرة لابن دريد فوجد العزيز أن في المكتبة مائة نسخة منه^(٢) .

وكثيرا ما كان الخليفة يزور خزانة الكتب ، فيجىء راجا ، ثم يترجل ويتخذ مجلسه فوق دكة منصوبة . ويمثل بين يديه أمين الخزانة . ويأتيه

(١) خط المقرئ جز ١ ص ٤٠٧ - ٤٠٩ .

(٢) أبو بكر محمد بن الحسن بن دويد البصري كان إمام عصره في اللغة والأدب والشعر واتصل بأبى ميكال اللقين كاتبا عالمين على فارس وصنف لما كتاب الجهرة وهو من أقدم ساجم القصة وأصحها . وتوفى ابن دويد في بغداد سنة ٥٢٢١ (١١٢٣ م) .

(٣) تارن (Mes: Die Renaissance des Islams) ص ١٦٤ و ١٦٥ .

بمصحف مكتوبة بأقلام مشاهير الخطاطين . ويعرض عليهم ما يقترح شراءه من الكتب ، أو ما يريد الخليفة حمله لقراءته في مجلسه الخاص^(١) .

وكان في خزانة الكتب مخطوطات محلاة بالذهب والفضة ؛ وربما كان بعضها مزينا بالصور والرسومات الدقيقة ، متأثرا بالصناعة الفارسية في هذا الميدان . وجمع الفاطميون في خزائهم نماذج عديدة من كتابة مشاهير الخطاطين ، كابن مقلة^(٢) ، وابن البواب^(٣) ، وغيرهما^(٤) .

ويقال إن خزانة الكتب الفاطمية كان فيها أربعون قسما : منها قسم فيه ثمانية عشر ألف كتاب في العلوم القديمة . وكان كل قسم يحتوى على رفوف عديدة مقطعة بمجاذر . وعلى كل حاجز باب مقفل بمفصلات وقفل . وبلغت جملة ما في الخزانة من الكتب نحو مليون وسمائة ألف — وقيل مليونين — في الفقه والنحو واللغة والحديث والتاريخ وسير الملوك والنجاة والروحانيات والكيمياء^(٥) .

(١) خط القرطبي ج ١ ص ٤٠٩ .

(٢) أبو علي محمد بن الحسين بن يثدادة ٢٧٢هـ (٨٨٦ م) . وكان في أول أمره مملعا على الخراج في أرض باقم فارس ثم تولي الوزارة لطيفين الباسين القنبر والقاهر . وتوفي سنة ٣٢٨هـ (٩٤٠ م) . وقيل إنه كان له أولاد في أبي عبد الله الحسن خط جميل وطريقة حسنة في الكتب .

(٣) أبو الحسن علي بن هلال . مات في بغداد نحو سنة ٤١٦هـ (١٠٢٥ م) . واشتهر في حياته بمجودة الخط . جذب طريقة ابن مقلة وسار عليها وابتاع الخط الرخاوي . وكان له تلاميذ وظلت مدرسته في الخط حتى عصر ياقوت المستنعي الذي توفي في بغداد سنة ٦٩٨هـ (١٢٩٨ م) .

(٤) خط القرطبي ج ١ ص ٤٠٨ — ٤٠٩ .

(٥) تارنت ما كتب عن المكتبات في (T. Arnold : Painting in Islam) ص ٧٤ — ٧٦ و (Nicholson : A Literary History of the Arabs) ص ٢٥٩ ، و (Khalil Totah : The Contribution of the Arabs to Education) ص ٢٩ .

وكان أكثر المخطوطات المذكورة في جلود بحيلة النقوش بديعة الصناعة، نسج الممالك على منوالها في صناعة التجليد في عصرهم . وأخذ الغربيون عنهم في العصور الوسطى كثيرا من أساليبهم في هذا الميدان ^(١) .

وقد استولى الجند والأمراء على ثنائس ما في خزانة الكتب ، ففترت أكثر محتوياتها . وكان بعض العبيد والاماء يتخذون من جلودها أمدسة يلبسونها في أرجلهم ، كما كانوا يحرقون ورقها قائلين إن فيها كلام المشاركة الذي يخالف مذهبهم . وأهمل من الكتب عدد كبير سفت عليه الرياح التراب ، فصار تلالا كانت باقية في زمن المقرئى وكانت تسمى تلال الكتب ^(٢) .

وبالرغم من ذلك كله فقد بقى في خزائن القصر الداخلية كتب لم تصل إليها يد العبث في أيام الشدة العظمى . واستطاع الفاطميون بعد تلك الأيام العجاف أن يعوضوا بعض ما فقدوه فيها ، وأن يكون لهم خزانة كتب عظيمة يبعث عند ما استولى صلاح الدين الأيوبي على قصر العاضد آخر الخلفاء الفاطميين ^(٣) . ونقل المقرئى عن ابن أبي طى في هذه المناسبة أنه لم يكن في جميع بلاد الاسلام دار كتب أعظم من التي كانت بالقصر في القاهرة ، ومن عجائبها أنه كان فيها ألف ومائتان نسخة من تاريخ الطبرى ^(٤) .

(١) راجع الجزء الثاني من تراث الإسلام ص ٨٨ وما بعدها .

(٢) أنظر (O. Pinto : Le Biblioteche degli Arabi) ورواية ١٩٢٨ ص ٢٥ - ٢٦ .

(٣) قارن ما جاء في كتاب السلوك للمقرئى (طبعة المكنز زيادة) ج ١ ص ٢٣٢ و ٢٣٣ من قبل خزائن الكتب من دار القامى الأشرف أحمد بن القامى الفاضل .

(٤) قارن ما كتبه المقدسى في وصف مكتبة عند الدولة فقد قال (ص ٤٤٩) " وخزانة الكتب بحيرة على حدة عليها وكيل وموازن ومشرق من عدول اليه . ولم يبق كتاب صف الى وقت من أنواع العلوم كلها إلا وصله فيها وهي أذبح طويل في حفة كبيرة فيه خزائن من كل وجه وقد ألصق الى جميع حيطان الأبرج والخزائن بيوتا طولها قامة في عرض ثلاثة أذرع من الخشب المزقق عليها أبواب تتحد من فوق والحقائر متحدة على الرفوف لكل نوع بيوت وفهرستات فيها أسامى الكتب لا يدخلها إلا وبيعه " .

ومهما يكن من شيء : فإن خزانة الكتب الفاطمية ذاع صيتها في العالم الإسلامي . وتشهد بذلك حكاية رواها أسامة بن منقذ عن أبيه ، وفيها أن قاضيا سافر الى مصر في أيام الحاكم بأمر الله ، فأحسن اليه وأكرمه ووصله بصلات منية ، فطلب القاضي الى الخليفة الفاطمي أن يعفيه منها . وسأله أن يجعل صلته كتباً يختارها من خزانة الكتب الفاطمية . فأجاب الخليفة الى ما أراد . وحمل القاضي الكتب معه في مركب الى ساحل الشام ، فتغير عليه الهواء فرمى بالمركب الى مدينة اللاذقية وفيها الروم ، تخاف على نفسه وعلى ما معه من الكتب . فكتب الى جد أسامة بن منقذ كتابا يقول فيه : قد حصلت بمدينة اللاذقية بين الروم ومعى كتب الاسلام ، وقد وقعت لك رخيصة فهل أجذك حريصا ؟ فبعث اليه بمن قام بحراسته وحمل ما معه ^(١) .

وليس غريبا أن يجتمع للفاطميين مثل هذه المكتبة العظيمة . فقد كانوا يعتمدون على الدعاوة والمخطوطات في نشر مذهبهم ، وإذا صح ما ذكره ابن الأثير فإن عميدهم عبيد الله المهدي كانت عنده كتب ملاحم لأبائه . وكان يحملها في متاعه عند مسيره الى سجلماسة . وحدث أن لحق به لصصوص عند موضع يقال له الطاحونة وسرقوا منه الكتب المذكورة . فغزن لضياعها أكثر من حزنه لفقد سائر ما أخذوه من حاجياته ؛ ولكن الظاهر أن أبا القاسم بن المهدي استطاع ان يستعيد هذه الكتب وهو في طريقه لغزو الديار المصرية سنة ٣٠٠ هـ (٩١٢ م) ^(٢) .

(١) راجع كتاب « القاطميين في مصر » للدكتور حسن إبراهيم ص ١٢٦ - ١٢٧ ، وراجع أيضا : (Derenbourg : Vie d'Ousama) ص ٥٠٣ - ٥٠٤ .

وأسامة بن منقذ من بني منقذ أصحاب قلعة شيزر بالقرب من حماة ، تنقل بين مصر والشام وتوفي نحو سنة (١١٨٨ م) . ومن مؤلفاته كتاب الاعتبار أو « أسامة بن منقذ » أتى فيه على وصف حياته ورحلاته وكثير من أحوال مصر والشام في عهده ، وقد نشره ديربيورج في باريس سنة ١٨٨٩ .

(٢) راجع تاريخ الكامل لابن الأثير ج ٨ ص ١٤ .

ولسنا نظن أن الفاطميين وجدوا في مصر عند قدومهم من شمالي أفريقيا كتباً كثيرة كانت نواة لمكتبتهم العظيمة ؛ ولكنا نرجح أن رغبتهم الأكيدة في منافسة الدولة العباسية ، وعملهم على تشجيع العلم والعلماء ، وميادنتهم في تقريب الأدباء والشعراء ، واتخاذهم إياهم صحفا حية تلهم بذكرهم ، ثم روح التسامح التي كانت تسود البلاد في أكثر أيام حكمهم ، كان كل ذلك من شأنه أن يشجع الدرس والتحصيل والبحث والتأليف ، ونسخ الكتب ومعارضتها ، وتقدها ، والتعليق عليها ، وكأية الذبول لها ، كما كان من شأنه أيضا أن يسوقهم الى اقتناء المخطوطات ؛ إن لم يكن لولع خاص فلأنه كان من واجبات الخلفاء وشارات الفضل والعلم . فضلا عن أن المكتبات كانت قد انتشرت في العالم الاسلامي وأدرك المسلمون فائدتها .

ولم يكن وزراء الفاطميين أقل حماسا في هذا الميدان من أولياء الأمر في البلاد ؛ ولا سيما أن المتأمل في تاريخ الدولة الفاطمية يرى أن خلفاءها كانوا يتفقدون الى الشعب بتكريم فقهاء وعلمائه . فهذا يعقوب بن كلس اليهودي الذي أسلم في خدمة كافور ، واتصل بالمعز ، ووزر للعزير كان - كما كتب ابن خلكان - " يحب أهل العلم ويجمع عنده العلماء ، ورتب لنفسه مجلسا في كل ليلة جمعة يقرأ فيه مصنفاته على الناس ، ويحضره القضاة والفقهاء والقراء والنحاة . وجميع أرباب الفضائل وأعيان العدول

(١) أنظر (Wiet : Corpus, Egypte) ج ٢ ص ٨١ .

(٢) كتب باقر في ترجمة الوزير ابن عباد أن نوح بن منصور الساماني أرسل الى ابن عباد في السمرقند الى حضرة ورفيه في خدمته وبذل البندول السنية فكان من جملة احتضاره أن قال « كيف يحسن لي مفارقة قوم هم ارفع قدرى وشاع بين الأنام ذكرى ثم كيف لي بحمل أموال مع كثرة أقتال وصعدى من كتب العلم خاصة ما يحمل على أربابها جمل أو أكثر » . وبها يمكن من شيء قد روى أن فهرست كتب ابن عباد كانت في عشر مجلدات .

(راجع سيم الأدباء لباقر ج ٢ ص ٢١٥) .

(٣) راجع خى الاسلام للاستاذ أحمد أمين ج ٢ ص ٥٩ وما بعدها .

وغيرهم من وجوه الدولة وأصحاب الحديث ، فاذا فرغ من مجلسه قام الشعراء ينشدونه المدائح ، وكان في بيته قوم يكتبون القرآن الكريم ، وآخرون يكتبون كتب الحديث والفقه والأدب حتى الطب ويعارضون ويشكلون المصاحف وينقطنها^(١) . وفصلا عن ذلك فالمعروف أن الفضل في وقف الجامع الأزهر على العلم وخلق نواة الجامعة الأزهرية العظيمة إنما يرجع الى ابن كلس . ومهما يكن من شيء فإن حكام القيصرينات الاسلامية الثلاث^(٢) في أواخر القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) كانوا مفرمين بجمع الكتب غراما كبيرا وكانوا يتسابقون في ذلك وينافسون حتى أن الخليفة الحكم الثاني - من خلفاء الدولة الأموية في الأندلس - كان له رسل في أنحاء العالم الاسلامي يجمعون له الكتب الثمينة ولا سيما ما كان منها بخطوط المؤلفين^(٣) .

وقد أشار المستشرق متر (Mez) الى فقر المكاتب الغربية في ذلك الحين ؛ فذكر عدد المجلدات التي كانت تشمل عليها المكاتب في بعض البلدان الأوربية الشهيرة مثل كونستانس التي كان بها في القرن التاسع ٣٥٦ مجلدا ، وبامبرج (من أعمال بافاريا) التي لم تكن تشمل إلا على ٩٦ مجلدا^(٤) . بينما كان لبعض الأفراد في الشرق الاسلامي - كالحافظ والفصح بن خاقان والقاضي اسماعيل بن اسحق - مكاتب كبيرة^(٥) .

- (١) راجع وفيات الأعيان ج ٢ ص ٤٤٠ وتجب الإشارة الى من قال الوزارة لابن نجيب (ص ١٩ - ٢٢) .
وانظر (Margoliouth : Cairo, Jerusalem and Damascus) ص ٤١٤٠ .
- (٢) الدولة عباسية في الشرق والدولة الفاطمية في مصر ونظماتهما والدولة الأموية في الأندلس .
- (٣) انظر (Mez : Die Renaissance des Islams) ص ١٦٤ ، و (Nicholson : Literary History of the Arabs) ص ٤١٩ .
- (٤) راجع المصدر السابق لـ متر (Mez) . وانظر أيضا (Th. Gottlieb : Über mittelalterliche Bibliotheken) ص ٢٢٢ و ٢٢٣ و ٢٢٧ .
- (٥) انظر المصدر السابق لـ متر ، ص ١٦٥ و راجع أيضا ما جاء عن المكتبات في مادة "مسجد" بدائرة المعارف الاسلامية ج ٣ ص ٤١٢ من الطبعة لقرنية .

وقد كتب أبو شامة^(١) في مؤلفه "كتاب الروضتين في أخبار الدولتين" نبذة عن بيع الكتب من الخزانة الفاطمية في بداية عصر صلاح الدين، فقل عن عماد الدين الأصفهاني أن يبيع الكتب في القصر كان له يومان في كل أسبوع وكانت الكتب تباع بأرخص الأثمان . وبعد أن كانت خزائنها في القصر مرتبة مفهرسة قيل للأمير بهاء الدين قراقوش متولى القصر وصاحب الأمر والنهى فيه إن هذه الكتب قد عاث فيها العث ولا بد من تهويتها، وإخراجها من الرفوف إلى أرض الخزانة وكان هذا الوزير "ترجى لا خبرة له بالكتب ولا درية له بأسفار الأدب" بينما كان هذا الطلب حيلة مدبرة من تجار الكتب، يريدون بها تفريق المؤلفات وتوزيع أجزائها وخطط أنواعها ومزج بعضها ببعض . فتم ذلك واختلطت كتب الأدب بكتب النجوم، وكتب الشرع بكتب المنطق، وكتب الطب بكتب الهندسة، والتاريخ بالتفسير، والكتب المجهولة بالكتب المشهورة . وكان في خزانة الكتب مؤلفات يشتمل كل كتاب على محمين أو ستين جزءا مجلدا، إذا فقد منها جزء لا يخلف أبدا؛ ففرق الدلالون هذه الأجزاء لتقل قيمة الكتب وتباع بأبخس الأثمان؛ بينما كانوا يعرفون مواضع أجزائها ويستطيعون جمع شملها بعد شرائها . وكان بعضهم يتشاركون في اتنام ذلك ثم يبيعون الكتب بعد ذلك بأضعاف الثمن الذى دفعوه فيها^(٢) .

(١) أبو شامة هو عبد الرحمن بن إسماعيل بن إبراهيم القنسى المرقى سنة ٦٦٥هـ (١٢٦٧م) وكتابه هذا هو تاريخ عهد نور الدين وصلاح الدين وقد طبع ببلدية وادى قبل بالقاهرة سنة ١٢٨٧هـ كما طبع في أوروبا .

(٢) أنظر كتاب الروضتين في أخبار الدولتين (طبعة مصر سنة ١٢٨٧هـ) ج ١ ص ٢٦٧ .
وقد نهى إلى هذا النص حضرة الزيل حسن عبد الوهاب أفندى القنسى بإدارة حفظ الآثار العربية كما ذكرنا بأن في دار الكتب المصرية كتابا اسمه التلخيصات والنوادر، كتب للأفضل بن أسعد الجيوش بدر الجمالي، وقد سجل في الدار بتاريخ ٢٤٢ لله . وجاء في وصفه بالجزء الثاني من فهرس دار الكتب (ص ٨) ما يأتي : « تأليف الأمام القنسى =

ومهما يكن من شيء فإن المعروف أن القاضي الفاضل أسس المدرسة الفاضلية سنة ٥٨٠ هـ (١١٨٤ م) ووقفها على طائفتي الفقهاء الشافعية والمالكية واشترى لها ألوفاً من الكتب التي كانت تباع من خزائن الفاطميين ، حتى بلغ ما في هذه المدرسة من الكتب نحو مائة ألف مجلد ، كان مصيرها إلى الضياع . وسبب ذلك كما يقول المقرئى " أن الطلبة التي كانت بها لما وقع الغلاء بمصر في سنة أربع وتسعين وستائة والسلطان يومئذ الملك العادل كتبها المنصورى منهم الضر فصاروا يبيعون كل مجلد برغيف خبز حتى ذهب معظم ما كان فيها من الكتب^(١) .

ولسنا نظن أننا في حاجة إلى أن نكرر أن ما وقع في عصر صلاح الدين لما بقى في خزانة الكتب الفاطمية كأن مقصوداً به محاربة المذهب الشيعى قبل كل شيء^(٢) . ولعل أكثر الكتب التي بيعت أو استولى عليها المقربون الى صلاح الدين وأمكن إنقاذها كانت من المؤلفات العلمية أو الأدبية التي لا تمت إلى مذهب الشيعة بأدنى صلة .

== أبى على هارون بن ذكرى المجرى . ومما صاحب كنىف الفنون : (الترادر القدية) وهو كتاب في التوارد القوية . وطريقته أن يذكر القصيدة أو البيت من الشعر ويشرح ما فيه من الغريب على طريقة المتقدمين من أئمة اللغة بخطوطه ومضبوطة بالحركات ، بأنها تروم . كتبت برسم التزارة السيدية الأجلية الأنضلية الجرشية السيفية الناصرية الكافية الحادية . فخريل حسن عبد الوهاب أفندى وقضية الشيخ محمد عبد الرسول خالص الشكريل تبتينا الى هذه الياقات .

(١) خط المقرئى ج ٢ ص ٣٦٦ .

(٢) تشير في هذه المناسبة إلى أن أبا حيان التوحيدى أحرق كتبه في آخر عمره «قلعة جدواها وضائها على من لا يعرف قدرها بعد مره» فكتب اليه القاضي أبو سهل على بن محمد يلقه على منيه وأجاب أبو حيان بكتاب طويل يخبر فيه بأشياء لم تعلم بتقدير الناس وأقوالهم على طههم . ومن عباراته « ولقد اضطررت إليهم بعد الشهرة والمعزة في أوقات كثيرة الى أكل الخضر في الصحراء والى التكفف القاصح عند الحاجة والعبادة والى بيع الفلين والرمود والى تعاطي الرياء بالسة والفاق ... » وللكتاب كة قطعة أدبية طريقة فضلاء عن أنه وثيقة تكشف عن جوانب طيناء والأدباء من قديم الزمان — أنظر صميم الأدباء : لياقوت (طبعة مرجوليث) ج ٧ ص ٢٨٦ وما بعدها .

خزانة الكسوات

أنشأ المعز لدين الله أول الخلفاء الفاطميين في مصر داراً سماها دار الكسوات . كانت ترد إليها المقادير الوافرة من المنسوجات المختلفة المصنوعة في دار الطراز ، أو الواردة من أنحاء العالم الاسلامي أو غيره من البلاد . فتفصل منها كسوات صيفية وكسوات شتوية لرجال القصر وأولادهم ونسائهم وأفراد أسرهم . فضلاً عن الذي كان يخلع على الأمراء والوزراء وكبار الموظفين من الثياب الحريرية المطرزة بالذهب كل بالدرجة التي تناسبه . ووضعت لذلك رسوم سجلت وتقاليد اتبعت ، فكانوا يخلعون على الأمراء ثياب ديبقية^(١) وعمام مطرزة بالذهب ، وعلى الوزراء وكبار الموظفين غير ذلك .

وقد أتى المقرئ بيانات طويلة عن ثياب المواسم والأعياد (التشريفية) ، التي كان الخليفة يمنحها الأمراء والأميرات والأئمة وموظفي القصر بخزاناته المختلفة ودواوينه المتعددة ، وكذلك نساء الكثيرين منهم وأطبائه البلاط ووالى القاهرة ووالى مصر القسطنطينية^(٢) .

وكانوا يسمون العيد أحياناً عيد الحُلل ؛ لأن الحُلل أو الثياب توزع فيه على أفراد أكثر عدداً من الذين توزع عليهم في سائر المناسبات ، كرضاء الخليفة عن عمل من الأعمال ، أو تولى إمارة الحج^(٣) أو غير ذلك .

(١) نسبة إلى ديبق وقد كانت في العصور الوسطى بدة من أعمال ديباط . وربما كان موقعها الآن على مقربة من قرية ديبق الواقعة جنوبي النيلين . واشتهرت ديبق بصناعة المنسوجات المشوية بخيوط الحرير والذهب . ولم يلبث اسم الأقمشة الكتانية المنسوجة فيها (الديبق) أن أصبح علماً على نوع من النسيج ، كان يصنع فيها وفي غيرها من البلاد كاسبوط . وذكر المقرئ (الخطوط ج ١ ص ٢٢٦ وج ٤ ص ٨٢ من طبعة فينت) أن المهتم بالشرب الذهبي كانت تعمل بها ويكون طول كل عمامة منها مائة ذراع وفيها رقعات منسوجة بالذهب يبلغ الغرامة من الذهب خمسمائة دينار سوى الحرير والفضة ، وحدت هذه الغرامة في أيام العزيزية . (٢) راجع خطط المقرئ ج ١ ص ٤١٠ وما بعدها . (٣) حلة وحل مثل غرفة وغرف . (٤) أنظر ابن مسير ، ص ٥٤ .

وقد كان للقواد نصيب وافر من الخلع . فالمعروف مثلاً أن العزيز بالله ركب لرؤية الجند الذين أعدهم بقيادة منجوتكين التركي للسير سنة ٣٨١ هـ (٩٩١ م) الى حلب لإخضاع ابن مسعد الدولة . ثم عاد تطلع على منجوتكين ، وحمل اليه عشرة أحمال مال ، فيها مائة ألف دينار ، ومائة قطعة من الثياب الملوثة على أيدي خمسة وعشرين غلاماً ، وعشر قباب بأغشية ومناطق مثقلة وأهله وفروشه وخمسين بنداً^(١) .

وكانت الكسوات التي تطلع على وجوه الدولة ترفق براءات أو رقعات من ديوان الإنشاء وقد حفظ لنا المقرئ صورة رقعة من هذه الرقعات كتبها ابن الصيرفي^(٢) . مقترنة بكسوة عيد الفطر من سنة ٥٣٥ هجرية ، وهذا نصها :

” ولم يزل أمير المؤمنين منعياً بالרגائب ، مولياً لإحسانه كل حاضر من أوليائه وغائب ، مجزلاً حظه من منائحه ومواهبه ، موصلاً اليهم من الحياء ما يقصر شكرهم عن حقه وواجبه . وإنك أيها الأمير لأولاهم من ذلك بجسيمه ، وأحراهم باستنشاق نسيمه ، وأخلقهم بالجزء الأوفى منه عند فضه وتقسيمه ؛ إذ كنت في سماء المسابقة بدرًا ، وفي موائد المنامحة صندراً ، ومن أخلص في الطاعة سرا وجهراً ، وحظي في خدمة أمير المؤمنين بما عطر له وصفاً ، وسير له ذكراً . ولما أقبل هذا العيد السعيد ، والعادة فيه أن يحسن الناس حياتهم ، ويأخذوا عند كل مسجد زيتهم ، ومن وظائف كرم أمير المؤمنين

(١) أنظر ابن مبره، ص ٤٨ .

(٢) هو تاج الرئاسة أمين الدين أبو القاسم علي بن منجب بن سليمان الشيعي ابن الصيرفي وقد ذاع صيته في البلاطة والشعر وحسن الخط واستندمه الأفضل بن بدر الجمالي في ديوان المكاتب . ومن كائفه كتاب « الإشارة الى من قال الوزارة » وقد طبع بمصر وفيه ذكر للوزراء القاطمين الى مصره . ومن كائفه أيضاً قانون ديوان الرسائل الذي تشره . وعلق عليه المرحوم علي بك هيجت مدير دار الآثار العربية الأسبق .

تسريف أولياته وخدمه فيه ، وفي المواسم التي تجاربه ، بكسوات على حسب منازلهم ، تجمع بين الشرف والجمال ، ولا يبقى بعدها مطمح للأمال ، وكنت من أخص الأمراء المتقدمين^(١) .

وقد نقل المقرئ عن كتاب الذخائر أن بعضهم قدر المنسوجات النفيسة التي أخرجت من خزائن القصر في سني الشدة أيام المستنصر بما يزيد على خمسين ألف قطعة من الديباغ الخسرواني^(٢) الفاجر . وكان أكثرها مذهبا . وقيل إن أبا سعيد التهاوندي دون غيره من الدلائن الذين وكل اليهم بيع التحف أمام أبواب القصر ، باع في مدة قصيرة أكثر من عشرين ألف قطعة من الخسرواني . كما نقل المقرئ أيضا أن ناصر الدولة زعيم الجند التركية أرسل يطلب المستنصر بما بقي لغلمانه ، فذكر الخليفة أنه لم يبق عنده شيء إلا ملابسه . فأخرج ثمانمائة بدلة من ثيابه بجميع ألوانها كاملة ، فقدرت قيمتها وحملت الى الأمير المذكور .

وكان المشرف على خزائن الكسوات ذا رتبة عظيمة ، وكانت الخزائن المذكورة قسمين : الخزانة الباطنة ، لما هو خاص بلباس الخليفة ، وتولاها سيدة تنعت بزين الخزان ، وتحت إمرتها ثلاثون جارية . ولا يغير الخليفة ثيابه إلا عندها . وكان من ملحقات هذه الخزانة بستان من أملاك الخليفة على شاطئ الخليج ، تزرع فيه الزهور ، وتحمل يوميا الى الخزانة لتعطير الثياب^(٣) . أما الخزانة الظاهرة فكان يتولاها أكبر حاشية الخليفة . وكانت فيها كيات كبيرة من شتى أنواع النسيج الفاجر . وكان يحمل اليها ما يصنع في دار الطراز بطنيس ودمياط والاسكندرية . وبها صاحب المقص ، وهو رئيس

(١) خط المقرئ من ١ ص ٤١٢ . (٢) نوع من النسيج الفاجر نسب الى عمرو شاه القرص .

(٣) خط المقرئ ج ١ ص ٤١٣ .

الخياطين ، وتحت إمرته عدد منهم ، لم أتمكن فصلون ويخطون فيها ما يؤمرون بخياطته من الثياب والكسوات . ثم ينقل منها الى خزنة الكسوات الباطنة ما يخص الخليفة^(١) .

ولا يسعنا أن نختم الكلام عن خزنة الكسوات دون أن نشير الى الكسوة التي أمر المعز لدين الله بنسجها للكعبة ، وكانت مربعة الشكل من ديباج أحمر ، وطرزت على حافتها الآيات التي وردت في الحج بحروف الزمرد الأخضر^(٢) . وقد كتب ابن ميسر في وصفها :

” وفي يوم عرفة نصب المعز الشمسية التي عملها للكعبة على إيوان قصره . وسعتها اثني عشر شبرا في اثني عشر شبرا . وأرضها ديباج أحمر . ودورها عشر هلالا ذهب . في كل هلال أترجة ذهب مشبك . وجوف كل أترجة يحسون درة كجرا كبيض الحمام ، وفيها الياقوت الأحمر والأصفر والأزرق . وفيها كتابة دورها آيات الحج زمرد أخضر . وحشو الكتابة دركار لم ير مثله . وحشو الشمسية المسك المسحوق فرأها الناس في القصر ومن خارج القصر لعلو موضعها وإنما نصبها علة فزاشين لثقل وزنها^(٣) “ .

ويظهر أيضا أن الخلفاء الفاطميين كانوا يحتفظون في خزائهم بثياب بعض الخلفاء العباسيين . ويقول أبو المحاسن في هذا الصدد : ” وكانت هذه الثياب التي لخلفاء بني العباس عند خلفاء مصر يحتفظون بها لبغضهم لبني العباس ، فكانت هذه الثياب عندهم بمصر بسبب المعيرة لبني العباس^(٤) “ .

(١) خطط القرطبي ج ١ ص ٤١٢ .

(٢) راجع كتاب « الفاطميون في مصر » للدكتور حسن إبراهيم ، وكذلك ترجمة حكيم بن محمد بن الخطيب القرطبي “ الملوك في معرفة دول الملوك “ ج ٢ ص ٢٨٠ — ٢٨١ .

(٣) انظر أخبار مصر (طبعة ثانية) ص ٤٤ .

(٤) انظر الجزء الخامس من التيجان الزاهرة ص ١٦ .

ولا حاجة بنا لأن نذكر أن أسواق القاهرة كانت عامرة بالمنسوجات النفيسة التي كانت تشرف الحكومة على إنتاجها وتعرض عليها الضرائب الكبيرة . وقد وصف الكاتب الصيني (Chau Ju-Kua) أسواق القاهرة فقال إنها "ملاى باللغظ والضجيج والحركة وغاصة بالديباج والدمقس^(١) المنسوج بخيوط الذهب والفضة ، وأما الصناعات ففهم الروح الفنية الحقة"^(٢) .

(١) الدقس هو الحرير الأبيض ؛ على أن الواقع أن كتب اللغة لا تحدد لنا تماما نوع المادة التي كان ينسج منها . فقد جاء في قاموس المحيط : الدقس كهزير الأبريسم أو القز أو الديباج أو الكتان كالدقاس ونوب مدقس منسوج به .

وقد جاء البيت الآتي في قصيدة الجبترى التي قالها يصف إيران كبرى بالمعائن ويرثى دولة الفرس :

لم يمه أن يز من بسط الدهر * جاج واسل من ستور الدقس

(٢) أنظر (Chau Ju-Kua : Chu-fan-chi) ص ١١٦ .

خزانة الجوهر والطيب والطرائف

أما خزانة الجوهر والطيب والطرائف ، فإن ابن المأمون البطائحي يذكر أنها كانت تحتوى على الأعلام والجوهر التى يركب بها الخليفة فى الأعياد . وكان يؤخذ من الخزان ما يحتاج إليه ، ثم يعاد إليها بعد الغنى عنه ، ومعه سيف الخليفة الخاص ، والراح الثلاثة التى تنسب الى المعز .

وقد ذكر القلقشندي فى الكلام عن الآلات الملكية المختصة بالمواكب العظام أن الأعلام أعلاها فى المرتبة اللواعة المعروفة بلبواى الحد ، وهما ربحان برؤوسهما أهلة من ذهب ، وفى كل منهما سبع من الديباج أحمر وأصفر ، وفى فمه طارة مستديرة يدخل فيها الرمح فيفتحان فيظهر شكلهما . وكان يحمل هذين الربحين فارسان من صبيان الحرس الخاص أى فتيان حرس الخليفة . وكانت تحمى وراء الربحين المذكورين إحدى وعشرون راية ملونة من الحرير ذى الزخارف والرسوم ، ومكتوب عليها « نصر من الله وفتح قريب » . وطول كل راية منها ذراعان فى ذراع ونصف . ويحملها فتى من صبيان الخليفة يركب بغلة^(٢) .

(١) كان أبوه أبو عبد الله محمد بن الطاهر البطائحي المأمون وزيراً للخليفة الأمر ، حصل منصب الوزارة سنة ٥١٥ هـ (١١٢١ م) بعد أن دبر بإيعاز من الخليفة اغتيال الوزير الأفضل بن أمير الجيوش بدر الجبالى لأن الخليفة الأمر أراد التخلص من وزيره الأفضل الذى كان قد جرح عليه واتزع السلطان به . وقد ألف ابن المأمون البطائحي كتاباً فى التاريخ يظهر أنه كان أديباً وقرأه المشار إليه القرطبي كثيراً ونقل عنه حوادث مصر من سنة ٥٠١ الى سنة ٥١٩ هـ ؛ على أن ابن المأمون البطائحي غنى على وجه خاص بتاريخ المدة المحصورة بين سنتي ٥١٤ و ٥١٩ هـ ، وهى التى كان أبوه فيها وزيراً فكان سهلاً عليه الوصول الى بلاط الفاطميين وإلى المستندات الحكومية التى يفتتا من وجودها قول ابن ميسر (أخبار مصر ص ٩ و ص ٦٦) : « وأمر المستعصر أن لا تسطر فى السر » . قارن أيضاً حاشية الدكتور زيادة فى السلوك القرطبي ج ١ ص ١١١ (٢) صبح الأعشى ج ٣ ص ٤٧٣ . (٣) قارن الحاشية التى كتبها الدكتور زيادة عن شمار السلطة فى السلوك القرطبي ج ٢ ص ٤٤٣ .

وقد كتب القلقشندي أيضا في الآلات الملكية المختصة بالمواكب العظام عن الجوهر وأسماه الحافر . وذكر أنه قطعة ياقوت أحمر في شكل هلال زيتها أحد عشر ممثالا ، ليس لها نظير في الدنيا ، تحاط خياطة حسنة على خرقة من حرير ، وبدورها قضيب زمرد ذبابي عظيم الشأن ، يجعل في وجه فرس الخليفة عند ركوبه في المواكب . والزمرد الذبابي ، كما قال القلقشندي في مكان آخر^(١) ، هو أفضل أنواع الزمرد ولا يكاد يوجد . وقد روى القلقشندي أن صلاح الدين عند ما استولى على القصر بعد وفاة العاضد آخر خلفاء الفاطميين ، وجد فيه من التحف الثمينة ما يخرج عن حد الإحصاء ومن جملة الحافر الذي تقدم ذكره^(٢) . وإذا صح ما كتبه الدكتور كاله (Paul Kahle) في ترجمته الألمانية لما جاء في المقرئى عن خزانة الجوهر والطيب والطرائف^(٣) ، فإن الحافر المذكور وصل الى يد وليم الثاني ملك صقلية سنة ١١٧٩ م . وأهداه وليم هذا الى أبي يعقوب يوسف سلطان الموحدين .

ومما كان يحفظ في خزائن الجوهر والطيب والطرائف السيف الخاص . وقد كان يحمل مع الخليفة في المواكب . ويقال إنه كان من صاعقة وقعت وأخذت تعمل منها هذا السيف محلي بالذهب ومرصعا بالجواهر وله كيس مزين بالرسومات المذهبة وأمير من أعظم الأمراء يحمله عند ركوب الخليفة في الموكب^(٤) .

وقد روى أحد الخبراء في الجواهر أنه استدعى ذات مرة في أيام الشدة هو وغيره من الجوهريين ، وسئلوا في خزائن القصر عن قيمة صندوق مملوء

(١) صبح الأعشى ج ٣ ص ٤٨٦ . (٢) صبح الأعشى ج ٣ ص ٤٧٨ .

(٣) تارن أيضا كتاب السلوك لقريزي (طبعة الدكتور زيادة) ج ١ ص ٤٥ - ٤٧ و ٥٤٥٥ .

(٤) Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen in Die Schätze der Fatimiden (٤) .

Gesellschaft (Band 14 Heft 3/4) ص ٣٣٨ - ٣٣٩ . (٥) خط المقرئى ج ١ ص ٤١٤ .

بالزبرجد ، فأجابوا بأنهم يعرفون قيمة الشيء إذا كان مثله موجودا ، بينما الذى عرض عليهم لا مثل له ولا تقدر له قيمة . فاغتاظ من حضر من الوزراء المعزولين - أو المعطلين كما يقول المقرئى - وأعطوا الزمرد لأحد القواد وحسب عليه فيه خمسمائة دينار^(١) .

وليس بغريب وجود هذا القدر من الزمرد فى خزائن القصر ، إذا تذكرنا ما كتبه الفلقشندي^(٢) عن خواص الديار المصرية ، وأن أعظمها خطرا معدن الزمرد الذى لا نظير له فى سائر أقطار الأرض . والذى يوجد عروفا خضرا فى تطايق حجر أبيض بمغارة فى جبل على ثمانية أيام من مدينة قوص^(٣) . ويذكر المقرئى أن الزمرد لم يزل يستخرج من الجبل المذكور حتى زمن الناصر محمد بن قلاوون الذى توفى سنة ٥٧٤١هـ (١٣٤١م) . وفضلا عن ذلك فانتنا نعرف من الذيل الذى كتبه أبو زيد فى القرن الرابع الهجرى على وصف رحلة التاجر سليمان الى الهند والصين ، نقول إننا نعرف من هذا الذيل أن ملوك الهند كان "يحمل اليهم الزمرد الذى يرد من مصر مركبا فى الخواتيم مصونا فى الحقائق"^(٤) .

وأتيج للجوهرين أن يشهدوا منظرا آخر حين أتى بعقد جوهره لخصوه ورأوا أن قيمته لا تقل عن ثمانين ألف دينار ، ولكن الوزراء ورؤساء

(١) خطط المقرئى ج ١ ص ٤١٤ والبارودة العملة الذهبية الإسلامية القديمة وهو مشتق من كلمة (Denarius) باللاتينية التى كانت أسماء العملة الفضية الرئسية فى روما . وحديث أن سارت العملة الذهبية الرومانية تعرف فى الشرق الأدنى باسم (Denarius aureus) أى دينار ذهبي ثم أصبحت تعرف باسم (Denarius) فقط . وقد عرفها العرب قبل الإسلام باسم دينار وكانت معروفهم بها من بيزنطة . وجاء فى سورة آل عمران : " ومن أهل الكتاب من إن تأتته بقنطار يؤذيه إليك ومنهم من إن تأتته بدينار لا يؤذيه إليك إلا ما دمت عليه قائما ذلك بأنهم قالوا ليس علينا فى الأميين سبيل ويقولون على الله الكتاب وهم يعلمون " . وأكبر التلن أن الإصلاح الذى أدخله عبد الملك بن مروان فى العملة سنة ٥٧٧هـ (٦٩٦م) لم يغير عيار العملة الذهبية للبيزنطة التى مرها العرب . وبمها يمكن من شئ . فالدينار يساوى نحو ٦٠ قرشا ذابا . (٢) صبح الأعشى ج ٣ ص ٢٧٦ . (٣) راجع ما كتبه الجيوقى فى هذا السعد (ص ٣٣٣) وأظن أيضا خطط المقرئى (طبعة فيث ج ٤ ص ١٠٨ وما بعدها) .

(٤) راجع ص ١٤٧ من النص العربى فى كتاب (M. Reinaud : Relations des Voyages faits par les Arabes et les Persans dans l'Inde et à la Chine).

الجند قدره بألفي دينار غير أن سلكه انقطع ، فتناثر حبه والتقطه الحاضرون من الرؤساء ، واحتفظ كل منهم لنفسه بشيء منه ، على نحو لا ترى الجماعات المنظمة مثاله إلا في أوقات الشدة والثورات .

ومما نهبه رؤساء الجند وكبار الموظفين المعزولين كمية كبيرة من الدرّ والجواهر النفيسة بلغ قيمتها نحو سبع وبيات ، وكان قد بعث بها إلى الخلفاء الفاطميين أتباعهم بنو صليح في اليمن . ونهبوا كذلك من خزانة القصر ألبها ومائتي خاتم ذهباً وقضة ، ذات فصوص من الأحجار الكريمة المختلفة الأنواع والألوان والأثمان ، مما كان للمستنصر ولأجداده من قبله ، وما أهدى إليهم من عملهم ووجوه دولتهم . وكان منها ثلاثة خواتم مربعة من الذهب عليها ثلاثة فصوص : أحدها زمرد والآخرا ياقوت ، بيعت بأثنى عشر ألف دينار . وشاهد الجوهريون كيف يسا فيه نحو وبيات من الجواهر عجزوا عن تقدير قيمتها ، وقالوا إن مثلها لا يشتريه إلا الملوك ، فقومها الأمراء ورؤساء الجند بعشرين ألف دينار . ودخل أحد كبار موظفي القصر إلى الخليفة المستنصر وأعلمه أن تلك الجواهر اشتراها جده الحاكم بأمر الله بسبعائة ألف دينار . وكان يرى حيثئذ أنها تساوى أكثر من هذا الثمن الذي دفعه فيها .

ويذكر المقرئ - نقلاً عن كتاب الذخائر والتحف - أن خزانة القصر كان فيها شيء كثير من البلور والتحف الفنية الزجاجية المحككة الصنع والمؤممة

(١) ذكر (Chau Ju-Kua) في كتابه (Uhu-fan-chi) ص ٢٢٩ - ٢٣٠ أن الدرّ أو القزّ الذي كان يرقى به من بعض الجزائر العربية هو أحسن أنواع القزّ . كما ذكر أيضاً أن الدرّ كان يرد من سومطرة وسنغابور وساحل كروماندل وشاطئ عمان وجزائر سيليبين وجزيرة جاوة . ومن لطيف ما ذكره في هذه المناسبة عن تهريب الدرّ إلى بلاد الصين أن التجار كانوا يخفونه في بطانة ملابسهم وفي مقايض مملكتهم لينقلوها من دفع الزسوم المأذونة . وقد ذكر الإدريسي (ج ١ ص ٢٧٥) أن على الخليج الفارسي نحو ٣٠٠ من حيايد القزّ الشهيرة . راجع أيضاً : (Hoyd: Histoire du Commerce au Levant) ج ٢ ص ٦٤٨ . (٢) الواقع أن الفاطميين أمكنهم منذ رحلت فتحهم في مصر أن يصورواهم ووزرائهم اللواتي اللطافة ، كما يتبين من الأموال والذهب والقزّ والدياج والعود والزمرد ، التي خلفها بوجه الفناء وابتاع كل وزير الوزير بالله وبرهون وزير الحاكم بأمر الله .

بالذهب وغير الممّوّه^(١)، ومن الصّنى والأواني المصنوعة من خشب الخللج^(٢). كما كانت خزائن القرش والبسط والستور والتعليق غنية بمحتوياتها النفيسة. وقد قال أحد المستخدمين في بيت المال أن صندوقا من الصناديق التي نهب من القصر ذات يوم كان مملوفا بأباريق من البلور النفيس، بعضها منقوش بزخارف ورسومات جميلة، وبعضها غير منقوش. والظاهر أنها كانت لشراب الفقاع وهو نوع من البيرة كان منتشرا في القاهرة في العصور الوسطى وقد أشار إليه ناصر خسرو في كتابه "سفرنامه" عند الكلام على خلافة الحاكّم^(٣)، فقال إنه لم يكن مباحا لأى شخص أن يجفف زيبيا، وذلك خشية أن يستخدم في صنع الخمر. ولم يكن يجزؤ أحد على شرب الخمر أو الفقاع؛ لأن هذا الشراب الأخير كان يعتبر مسكرا وكان محرّما لهذا السبب.

ويحدثنا المقرئى أن أحد الذين يوثق بهم نقل أن قدحا من البلور النفيس الذى لا زخارف عليه بيع أمامه بمائتين وعشرين دينارا، وأن نرداديا من البلور بيع بثلاثمائة وستين دينارا، وأن كوز بلور بيع بمائتين وعشرة دنانير، وأن صحونا ممّوّه بالمينا كان يباع الواحد منها بمائة دينار أو أكثر.

(١) انظر (C. J. Lamm: Mittelalterliche Gläser) ص ١١ و ١٢.

(٢) الخللج كلمة فارسية مأخوذة عن نوع من الشجر يؤخذ منه خشب ثمّين تصنع منه الأواني.

(٣) راجع كتاب "سفرنامه" ص ٤٤ من الطبعة الفرنسية لشيفر.

(٤) لم يبق من البلور الصنرى له عبق حتى وجسم يزداد اقساما من أجل أن أسفل كالا يرقى المحفوظ في كادراتية سان ماركو بالبحرية والذى يحمل كلمة باسم الخليفة القاطمى العزيز. راجع الجزء الثانى من كتاب تراث الاسلام، تهريب المؤلف ص ٨٥ و ٨٦.

(٥) المينا مادة كالزجاج نصف شفافة غلاب وتستخدم في زينة المبادن كالذهب والفضة والنحاس. ويمكن أن تضاف إليها بعض الأكاسيد لأكسابها ألوانا مختلفة. فيستلحق مثلا أن يحصل بأكيد التصدير على المينا البيضاء، وبأكيد الكوبلت على المينا الزرقاء، وبأكيد النحاس على المينا الخضراء. ويطلق اسم المينا أيضا على المادة الزجاجية التى يجلل بها الخزف والزجاج ويجد في قار القرن فخرى الخزف محقلا ولهاقا.

وأكبر الظن أن كثيرا من الكنوز التي نهبت من قصور الفاطميين اشتراها أفراد نقلوها الى أنحاء أخرى من القيصرية الإسلامية . وقد نقل المقرئى حديث رجل رأى في طرابلس قطعتين من البلور النفيس غاية في النقاء وحسن الصنعة : إحداهما خردادى والأخرى باطية^(١٦) ، مكتوب على جانب كل منهما اسم العزيز بالله . وكان ذلك الرجل اشتراها من مصر من جملة ما أخرج من خزائن المستنصر ، وقد رفض بعد ذلك بيعهما بثمانمائة دينار لجلال الملك أبى الحسن على بن عمار^(١٧) .

وبلغ ما يبيع من تحف القصر في مدة قصيرة على يد أبى سعيد النهاوندى ، دون غيره ممن تولوا بيع تلك الكنوز الثمينة ثمانية عشر ألف قطعة من البلور والزجاج النفيس ؛ كان يتراوح ثمن القطعة منها بين عشرة دنانير وألف دينار . وكان في خزائن القصر عدد كبير من صواني الذهب ، بعضها محلى بالمينا وعليه شتى أنواع الزخارف والألوان . كما وجد فيها أكثر من مائة كأس من حجر البصب أو حجر الدم البازهر (نافى السم) . وهو حجر غال من خواصه الوقاية من السم فكانت الكؤوس تصنع منه للأمراء والملوك لتوضع فيها الأشرطة فيتغير لونها إذا كان بها شيء من السم . ومما يجدر ذكره أن الفاطميين لم يمنعهم من جمع بعض الكؤوس المذكورة إن كان منقوشا عليها اسم الخليفة السنى هارون الرشيد^(١٨) .

(١) الخلطج ١ ص ٤١٤ . (٢) الباطية إناء من الزجاج علا من الخردادى وضع بين الشارين يفترون منه .

(٣) توفى سنة ٤٩٤ هـ (١١٠١ م) وهو من بنى عمار في طرابلس الشام وأخوه جمال القملة ابن عمار مولى بدر الجبالى الذى صاور زيرا المستنصر وظل يغيب الى سيده المذكور .

(٤) وكانت تصنع منه الكؤوس تلبس في الأصابع ويلبسها المرء إذا أصيب بالسم فيشفي على الفور . وقد ذكر الكاتب الصينى (Chau Ju-kua) أن حجر البازهر كان يرد من آسيا الصغرى . والظاهر أنه كان يرد أيضا من إيران ونيران وأرمينيا المايور . راجع (Chau Ju-kua : Chu-fan-chi) ص ١٣٧ — ١٤١ .

(٥) لست أدري هل كان ذلك منهم بسبب حبهم لبنى العباس وعلى سبيل الميرة لم كما كتب أبو الحسن بشأن ثياب العباسين . راجع النجوم الزاهرة ج ٥ ص ١٦ .

وقد بيع من خزان القصر عدا ذلك صناديق كثيرة مملوءة سكاكين مذهبة ومفضضة ذات أياذ من الأحجار الكريمة ، وعدد كبير من الحابر المختلفة الأحجام والأشكال والمصنوعة من الذهب أو الفضة أو خشب الصندل أو العود أو الأبنوس أو العاج^(١) والمحلاة بالجواهر والمعادن النفيسة وكانت كلها آية في دقة الصنعة . وكان بينها ما يساوى ألف دينار ، وما يساوى أكثر أو أقل من ذلك .

أما المشارب والأقداح من الذهب أو الفضة ، فقد كان منها في خزان القصر كيات وافرة ، مختلفة الصناعة والأحجام ، وكان بعضها مزينا بزخارف محفورة ومملوءة بالمينا السوداء ، على النحو الذى يعرف في الاصطلاح الفنى الحديث بصناعة التيلو^(٢) .

وقد بلغ من غرام الفاطميين بجمع التحف الفنية أن الأميرات كن ينافسن الأمراء في هذا الميدان وأن بعضهن تركن كنوزا ثمينة . فرشيدة ابنة المعز ماتت سنة ٤٤٣ هـ (١٠٥١ م) وتركت تحفا تقدر قيمتها بنحو مليون وسبعمائة ألف دينار^(٣) . منها ثلاثون ثوبا من الخرز الثمين ، والخز كما نعرف قاش من الصوف والحرير^(٤) ، كما وجد في خزائنها بعض العمامات المرصعة

- (١) كتب المؤلف المصنف (Chau Ju-Kua) في كتابه (Chu-fan-chi) نبذة عن تجارة الحاج وأنواع الخشب .
 (٢) التيلو (من اللاتينية nigellum) أسلوب في زينة اللوحات المعدنية أتخذ الصناع الإيطاليون في القرن الخامس عشر الميلادي . وقوامه أن يحفر الرسم على اللوحة من الفضة أو الفضة المزوجة بالذهب ، ثم يصب في خطوطه المحزوزة سركب مريض الحرارة من النحاس والرماس واليودق والكبريت ويطبخ النار ، وبعد برود هذا المركب وتلج اللوحة يصير فيها تكليف أسود على أرضية فاتحة ، ويزداد بذلك الرسم دقة ووضوحا . وقد عرف البيزنطيون هذا النوع من الزينة ولكن الإيطاليين ولا سيما توماسو فينيغيرا (Tomaseo Finiguerra) هم الذين بلغوا فيه القوة العليا .
 (٣) أى زهاء ثلاث أرباع مليون جنيه وقد اتخذ المستشرق لين بول هذا الحديث دليلا على أن ثروات الخلفاء الفاطميين كانتها الخزائن لا يمكن تصديقها دون تردد . راجع (The Story of Cairo) للشرق المذكور ص ١٣٣ وكتاب «الفاطميون في مصر» للدكتور حسن إبراهيم ص ٢٤٤ وانظر (Quatremère : Mémoires sur l'Égypte) ج ٢ ص ٣١١ . (٤) كانت هذه الكلفة تطلق أحيانا على ضرب من القماش المنسوج من الحرير الخالص . انظر (Lane : Arabic - English Lexicon) ص ٧٣١ وما يذكره من المراجع .

بالجواهر، مما يذكر بعمامات الأمراء الهنود . ويقال أيضا إنها كانت تمتلك الخيمة التي توفي فيها هارون الرشيد بمدينة طوس^(١)، وقد كانت من الخبز الأسود .

والغريب أن الخلفاء العزيز والحاكم والظاهر والمستنصر كانوا كلهم ينتظرون وفاة الأميرة رشيدة ليرثوا ثروتها وتحفها الفنية^(٢). ولكن لم يقض ذلك إلا للمستنصر، فضم كل كنوزها إلى ما في خزائنه من تحف ثمينة وزادته غنى على غنى .

وكذلك خلفت الأميرة عبدة بنت المعز التي ماتت سنة ٤٤٢ هـ (١٠٥٠ م) ثروة طائلة، وتحفا لا تحصى . فقدّر أن ما استخدم من الشمع في ختم خزائنها وصناديقها أربعون رطلا مصريا أي نحو ١٤ كيلو جراما . وأن القائمة التي ضمت بيان مخلفاتها من الأمتعة كتبت في ثلاثين رزمة من الورق، ومن التحف التي تركتها نحو أربعائة سيف محلى بالذهب، ونحو أردب من الزمرد وغير ذلك من الجواهر والأقشعة النفيسة والأباريق والطسوت من البلور الصافي^(٣) .

ومما وجد في خزائن القصر آنية من الصيني بعضها على شكل أنواع الحيوان المختلفة أو يحمل على هيئة الحيوان^(٤) .

وقد صنع فتاو العصر الفاطمي الأواني النحاسية والبرونزية على أشكال الحيوانات، مما اشتق منه في أوروبا إبان العصور الوسطى الآنية التي تسمى أكوامانيل — من اللاتينية (aqua) بمعنى ماء و (manus) بمعنى يد —

(١) عطل القرطبي ج ١ ص ٤١٥ .

(٢) الواقع أننا لم نعرف عن الأمراء المملوكيين مثل هذا الحرص على جمع التحف الفنية الهامة إلا إذا استثنينا أمراء الغول في الهند وملك إيران، على أن هؤلاء كانوا يوجهون جل عنايتهم إلى جمع الصور وتماذج التسلط الجبلية . راجع (Arnold : Painting in Islam) ص ١٦ وما بعدها و (Kühnel : Islamische Kleinkunst)

ص ٢٤ . (٣) راجع المصدر السابق لكتومير، ص ٣١١ و ٣١٢ . (٤) قارن : (Aly Bahgat et F. Massoul : La Céramique Musulmane de l'Égypte) ص ٨٧ .

وكانت في الغالب أباريق من النحاس الأصفر على شكل فارس أو حيوان أو طائر، وكان القسس يستخدمونها في غسل أيديهم قبل القداس وفي أثنائه وبعده .

والظاهر أن الأواني الصينية الفاطمية الساقطة الذكر كانت كبيرة الحجم؛ لأنها كانت تستخدم في غسل الثياب .

وكان من نفائس ما في خزان القصر حصيرة ذهب وزنها ثمانية عشر رطلاً^(١) (نحو سبعة كيلو جرامات)، يقال إن بوران بنت الحسن بن سهل^(٢) جلست عليها يوم زواجها بالمأمون، ذلك الزواج الذي أقيمت في مناسبته حفلات عظيمة وأفراح فائحة، وصفها الطبرى وابن الأثير وابن خلكان وغيرهم من مؤرخي العرب .

ومما وجد في القصر ثمان وعشرون صينية من الميتا المحلاة بالذهب؛ وأكبر الظن أنها كانت من صناعة يزنطية؛ إذ أنها جاءت هدية للعزيز بالله الخليفة الفاطمي من بازيلوس الثاني امبراطور يزنطة . وقد قدّرت كل صينية منها بثلاثة آلاف دينار، واستولى عليها ناصر الدولة الذي كان قائم الجند في ذلك الحين^(٣) .

(١) كانت كمية الأوزان والمكاييل تخفف كثيرا باختلاف الزمن ونوع المادة الواردة وزنها أوزانها . راجع البحث الذي نشره سوفي (Sauvare) عن هذا الموضوع في المجلة الآسيوية (Journal Asiatique VIII, 4 (1884)) راجع أيضا (Kahle : Die Schätze der Fatimiden) ص ٣٣٥ وما بعدها وصحيفة ٣٦٢ ، وانظر أيضا البحث الذي نشره ديكوردمانش (Decourdemanche) في مجلة العملة (Revue Numismatique) IV, 12, Paris (1908) ، راجع الملاحظات التي كتبها جوهان على القطعة رقم ١٢٢ في الجزء الثاني من كتاب أوراق البردي بدار الكتب المصرية ص ١٧٢ - ١٧٣ من النسخة الإنجليزية .

(٢) تزوجها المأمون لمكة أيتها وعقد وأقيمت حفلات العروس سنة ٢١٠هـ (٨٢٦ م) في قم الملح على مقربة من واسط ودفع حقتها الحسن بن سهل . ويقال إن بوران توسطت لكي يفوز الخليفة عن إبراهيم بن المهدي فأطلق كهرامه . راجع ترجمة بوران في وفيات الأعيان لابن خلكان ج ١ ص ١١٦ .

(٣) راجع المصدر السابق، لأستاذ كاله (P. Kahle) ص ٣٥٢ .

وكانت هناك أيضاً صناديق مملوءة مرأياً من حديد محلاة بالذهب والفضة ، وبعضها مكلل بالجواهر النفيسة ، وله مخفضات أو غلف من الكيمخت وهو نوع من الجلد الثمين . وأخرى من الأقمشة الحريرية النفيسة ، وكان للرأيا المذكورة مقابض من العقيق .

وقد أخذ من خزان القصر آلاف الآلات المصنوعة من الفضة المكفنة بالذهب ذات النقش العجيب ، والصنعة الدقيقة . كما وجدت كميات كبيرة من قطع الشطرنج والترد المصنوعة من الجواهر والذهب والفضة والعاج والأبنوس ، ولها رقاع من الحرير المنسوج بخيوط من الذهب .

وأخرج الجند من القصر نحو أربعائه قصص مملوءة بالأواني الفضية الثمينة المكفنة بالذهب ، وقد سبكت كلها ووزعت على التوار ، واستولوا كذلك على أربعة آلاف قنينة مذهبة للترجس وعلى ألني قنينة للبفسج . ووجد من السكاكين الثمينة ما يبيع بأجنس الأثمان ، وبلغت قيمته على الرغم من ذلك ستة وثلاثين ألف دينار أى خمسة عشر ألف جنيه ^(٢) .

ويذكر المقرئى بين عجائب ما أخذه التوار متارد صينى ^(٣) ، محمولة على ثلاثة أرجل ملء كل مترد منها مائتا رطل من الطعام . كما يذكر الكلوتة

(١) ربما كانت المرأة أهم ما أعرف من حاجيات الإنسان المتدين قد جاء ذكرها في الكتب المقدسة ووجدت نماذج عديدة في قبور قدماء المصريين ، وأكثر هذه الرأيا المصرية يرجع الى عصر الدولة الوسطى . وقد كانت الرأيا في الصور القديمة تصنع من المعدن المصقول اللاع ولا سيما من البرونز أو النحاس أو الفضة . وأكبر الفن أن الرأيا المصنوعة من الزجاج لم يذع استعمالها قبل العصر المسيحي ، وإن يكن بعض المؤرخين ذكروا أنها كانت تصنع صيدا في العصر الرومانى . رطل كل حال قد كانت أكثر الرأيا القديمة صغيرة ومستديرة أو بيضية الشكل ولها مقبض تملك به في اليد . وفي الصور الوسطى تلك المائدة وحدها تستعمل في صنع الرأيا واندثرت صناعتها من الزجاج حتى أحياتها مدينة البندقية في أوائل القرن الثالث عشر الميلادى . (٢) خطط المقرئى ج ١ ص ٤١٥ .

(٣) أنظر (Aly Bahgat et F. Masson: La Céramique Musulmane) ص ٨٧ .

(٤) من الإيطالية (Calotta) وهى طائفة يلبسها بكل القوم وجمعها كلوت - راجع : (R. Dozy) (Dictionnaire détaillé des noms des vêtements chez les Arabes) ص ٣٨٧ ، ولولا وزن ما فيها من الجواهر لتنا أن المقصود بها هنا تاج الخليفة وكانوا يسمونه التاج الشريف ويرون أنه يكسب الخليفة وقارا شديدا ، وكان الخليفة يلبس في المراكب النظام وفيه جوهرة عظيمة تعرف بالتيبة زنها سبعة دراهم ورسولها =

المرصعة بالجواهر، وكانت من غريب ما في القصر ونقيسه . ويقول إن قيمتها مائة وثلاثون ألف دينار، وإنها قدرت في ذلك الوقت بثمانين ألف دينار، وكان وزن ما فيها من الجواهر سبعة عشر رطلا .
ويشير المقرئ أيضا إلى قاطمير^(١) من البلور، فيه صور نائثة وكان يسع سبعة عشر رطلا .

ومن أجل النفائس التي كانت تزين القصر الكبير تحف على شكل حيوانات وطيور . منها طاووس من ذهب مرصع بالجواهر النفيسة، عيناه من ياقوت أحمر وريشه من الزجاج المزهة بالميثاق على ألوان ريش الطاووس . ومنها ديك من الذهب له عرف كبير من الياقوت الأحمر مرصع بالدرّ والجواهر . ومنها غزال مرصع أيضا بالجواهر النفيسة، ومائدة كبيرة واسعة من البص^(٢) وأخرى من العقيق، ونخلة من الذهب مكحلة ببديع الدرّ والجواهر يمثل أجزاعها وما تحمله من بلح، ثم دواج^(٣) مرصع بنقيس الجواهر ومزرة مكحلة بحب لؤلؤ نقيس . هذا كله عدا ما كان في الخزائن من الأثاث الفاخر المرصع بالجواهر، والذي كان معدا لتزيين القوارب النيلية^(٤) التي كانت تستخدم يوم فتح الخليج . وعدا غيره

== جواهر أخرى أقل منها جمالا (راجع صبح الأعيان لقصصى ج ٢ ص ٤٤٧٢ م ولكن ربما كان المقصود تاجا ومزينا
أحد الأمراء وسيرته في موكب الخليفة . انظر أيضا حاشية الدكتور زيادة في السلوك القرئى ج ٢ ص ٤٩٣ - ٤٩٤

- (١) القاطمير وما عمن ذو ظاه . راجع المصدر السابق، للاستاذ كاله (Kahle) ص ٣٤٩ .
- (٢) البص أو جردم حجر صلب وكثيف شبه العقيق وفيه أشعة ويقع من الألوان . (٣) الدواج يضم الدال وفقه الراوي عن تحفيها أو تشديدها هو المصنف . (٤) ذكر المقرئ (الخط ج ١ ص ٣٧٨) أن أحد هذه القوارب كان يسمى المقل لأن نجارا من رؤساء الصناعة مقل الأصل أنشأ وجعله فريدا بين أمثاله، وقد أتباع هذا الحديث تأييدا للحاشية الثانية بين القاطمين وصفة . (٥) راجع خطط المقرئ ج ١ ص ٤٧٠ وما بعدها . وتذكر في هذا المناس أن تلك القوارب النيلية كان لها في عصر القاطمين وبهده أسماء شتى نجد شرحها في الحواشي التي كتبها كترير ودي ماسي وثيوت وبلوشيه وزبادة وغيرهم على ما نثروه من النصوص التاريخية . هذا فضلا عما نجده منها في القواميس العربية وفي ما بين لين ودوزي وغيرها وفي الرسالة التي صنفها بالألمانية هانس كترمان بعنوان (Hans Kindermann : Schiff im Arabischen : Untersuchung über Vorkommen und Bedeutung der Termini) كما نجد بعض البيانات اللازمة في مقالين لكونلان بالبحر العشرين من نشرة المعهد الفرنسي (G. Colin : Notes de Dialectologie Arabe)

من التحف التي كانت عظمة القيمة بمادتها ، وبما كان يزينها من
الأحجار الكريمة ، وما كان عليها من الزخارف في أغلب الأحيان .
ولا يسعنا أن نغتم الكلام عن خزانة الجوهر والطيب والطرائف دون
الإشارة إلى ما كتبه العالم الصيني شاويوكو (Chau Jo - Kua) في وصف
مصر أو القاهرة . فقد سمع عنها من مصادر مختلفة وكان يظن أنها عاصمة
بلاد العرب . وأتى في وصفها بمحقق قد تصدق على بغداد أو دمشق .
ومهما يكن من شيء ، فقد ذكر أنها كانت مركزا خطير الشأن للتجارة مع
البلاد الأجنبية ، وأن ملكها كان يلبس عمامة من الديباج والقطن الأجنبي ،
وكان في كل هلال جديد وفي تمام كل قمر يضع على رأسه غطاءً مسطحا
من الذهب الخالص مثنى الجوانب ومرصعا بأثمن الجواهر ، وكان ثوبه
من السندس ، وله منطقة من حجر اليشب وأحذية من الذهب . وكانت
الدعائم في قصره من العقيق ، والحدردان من الرخام ، والقراميد من البلور
الحجري ، والستر والأغطية من الديباج المنسوجة فيه الرسوم الفاتحة بشئ
الألوان ونخبوط الذهب والحرير . أما العرش فرصع بالدرّ والجواهر الثمينة
وعتباته مغطاة بالذهب الخالص ، بينما كانت كل الأواني والأدوات التي تحيط
بالعرش من الذهب أو الفضة ، وكان الحاجز الموضوع بمجواره مرصعا بالدرّ
النفيس . وفي المواسم والحفلات العظيمة بالبلاط كان الملك يجلس خلف
هذا الحاجز ، وعلى جانبيه وزرائه وهم يحملون الدرق الذهبية وعلى رؤوسهم
الخوذ من الذهب أيضا ، وفي أيديهم السيوف الثمينة .

(١) أنظر المصدر السابق ج ١ ص ٤١٦ .

(٢) تأريث هذا بما كتبه ناصر خسرو في وصف عرش المستنصر (سفرنامه) ص ١٥٨ ، وراجع
(Briggs : Muhamadan Architecture ص ١٦٢ و Lane-Poole : The Art of Saracens
in Egypt ص ٦٥ و Migeon ; Mannel d'art musulman) جز ٢ ص ٥ - ٦
و (Hers : Catalogue raisonné du Musée Arabe ص ١٦٥ - ١٦٦ .

(٣) أنظر (Chau Ju-Kua : Chu-fan-chi) ص ١١٥ وراجع الكتب الآتية لتبين مظاهر الجلال والأبهة
في بلاط الفاطميين ولإسبا في المواسم والأعياد وصلاة الجمعة : الباب الثامن من «الفاطميين في مصر» للدكتور حسن
إبراهيم ، وصح الأثنى لفتنتي ج ٣ ص ٤٩٨ - ٥٢٢ ، وخط القرطبي ج ١ ص ٤٣٠ و ٤٥١ و ٤٧٠ .

خزائن الفرش والأمتعة

نقل المقرئ عن ابن عبد العزيز الأنطاكي أحد الدلالة الذين قولوا بيع نفائس القصر أن قطع الأقمشة النفيسة المذهبة التي استولى عليها التوار كانت أكثر من مائة ألف قطعة . منها خمسون ألف قطعة من النسيج الخسرواني كان أكثرها مذهبا . ومنها مرتبة يبيعت بثلاثة آلاف وخمسمائة دينار؛ وأخرى قلمونية^(١) يبيعت بألفين وأربعمائة دينار، وثلاثون سندسية يبيعت كل واحدة منها بثلاثين دينارا . وقد بيع هذا كله بأقل القيم وأبجس الأثمان، وذلك في مدة خمسة عشر يوما من شهر صفر سنة ٤٦٠ هـ (١٠٦٧ - ١٠٦٨ م)^(٢) .

وأرسل الجند الى خزانة من خزائن الفرش كانت تعرف باسم خزانة الرفوف ، وسميت بذلك لكثرة رفوفها ، فأخذوا منها ألفي عدل^(٣) من النسيج الخسرواني المذهب والمزين بالرسوم والصور والزخارف ووجدوا في عدل منها أجلة أعدت لتلبسها الفيلة ، وكانت أيضا من الخسرواني المذهب إلا في موضع نزول أنفاذ الفيل ورجليه .

ومما وجد في الخزائن المذكورة سجاجيد وفرش وستور مطرزة بالذهب والفضة وعليها شتى أنواع الزخارف^(٤) ، ولا سيما رسوم الطيور والفيلة . وإن

(١) خطط المقرئ ج ١ ص ٤١٦ . (٢) فية الى قلوب أو يورقون أو يورقون وهي الحراية (من اليونانية (khamailón) والفرنسية (caméléon) بمعنى أسد الأرض أو الحراية) وأطلق هذا الاسم على نوع من النسيج كان يصنع في بلاد اليونان ثم في مصر ولا سيما بتيقس ومن خواصه أنه يظهر بألوان شتى على حسب قوته للشمس والوضع الذي يكون فيه واختلاف ساعات النهار . وقد ذكر ناصر خسرو أنه كان يصدر من مصر الى البلاد الشرقية والفرنسية . راجع أيضا المقدسي ص ٢٤٠ والاصطخري ص ٤٢ . (٣) العدل بكسر وسكون القاءة أو الجواقي أو الكيس الكبير . انظر مايجم الفقه وراجع أيضا (Dozy : Supplément aux Dictionnaires Arabes) ج ٢ ص ١٠٣ . (٤) تارة هذا بما جلد عن القراش خائف في نهاية الأرب للتويزي ج ٨ ص ٢٢٧ .

صح ما نقله المقرئ^(١)، فقد كان منسوجا بالذهب على بعض السور صور الدول وملوكها والمشاهير فيها، مكتوب على صورة كل واحد اسمه ونبذة من أخباره . وقصارى القول أن الذى أخرجه الجند من خزان الفرش كان يكفى لتأنيث بيوت كاملة بما تشتمل عليه من مراتب ووسائد ومساند وبسط . وقد استولى أحد رؤساء الجند على مقطع من الحرير الأزرق غريب الصبغة منسوج بالذهب وسائر ألوان الحرير، وفيه صورة أقاليم الأرض وجبالها وبحارها ومدنها وأنهارها وطرقها، وفيه صورة مكة والمدينة^(٢)، ومكتوب على كل مدينة وجبل وبلد ونهر وبحر وطريق اسمه أو اسمها بالذهب أو الفضة أو الحرير وكان فى نهاية المقطع العبارة الآتية :

”مما أمر بعمله المعز لدين الله شوقا الى حرم الله وإشهارا لمعالم رسول الله فى سنة ثلاث وخمسين وثلاثمائة“ .

وذكر المقرئ أن المعز اتفق فى سبيل إتمام هذا المقطع اثنين وعشرين ألف دينار . والواقع أن سياسة الفاطميين العامة . والأبهة والجلال اللذان كانا ميزة حكمهم ، كل ذلك جعلهم يعنون كل العناية باختيار أجمل الفرش وأتمنها وأبدع السور وأغلاها لقاعات قصورهم ولا سيما لقاعة الذهب التى أسسها العزيز ليجتمع فيها مجلس الملك .

(١) الخطوط، ١ ص ٤١٧ .

(٢) جاءت صورة الكعبة على بعض التحف الخزفية كالمقطعة رقم ٨٦٠ بدار الآثار العربية وهى لوحة كبيرة من الفاشانى المصنوع فى دمشق . كما زارها أيضا على الفاشانى فى سيليل عبد الرحمن كنداء . وقد كتب الأستاذ التمهوزن مقالا عما وصل اليه من صور الكعبة ودرسوها ، وذلك فى المجلد الثانى عشر من مجلة الجمعية الشرقية الألمانية R. Eittinghausen : Die bildliche Darstellung der Ka'ba im islamischen Kulturkreis Zeitschrift des Deutschen Morgenländischen Gesellschaft - Band 12 Heft 3-4 فى

خزائن السلاح

وكذلك كانت خزائن السلاح بالقصور الفاطمية عامرة غنية . وإن صح ما نقله المقرئى ، فقد جمع الخلفاء الفاطميون فيها أسلحة عظيمة القيمة التاريخية كالسيف المسمى ذى الفقار^(١) . وهو السيف المشهور الذى غنمه النبي فى وقعة بدر بعد أن كان ملكا لعربى من المشركين اسمه منبه بن الحجاج . وقد ذاع صيت هذا السيف حتى قيل لا سيف إلا ذو الفقار ، وهى العبارة التى نراها منقوشة على السيوف الأثرية . وقد آل هذا السيف إلى على بن أبى طالب بعد وفاة النبي ، ثم إلى الخلفاء العباسيين^(٢) من بعده . ولستأ ندرى كيف حصل عليه الخلفاء الفاطميون^(٣) .

(١) هو أحد السيوف الخمسة (أو الستة فى رواية أخرى) التى جاء فى الأساطير أن بقى ملكة سبا أهدتها إلى سليمان وهى : ذو الفقار وذو النون وغنم ورسوب والصمصامة . راجع Schwarzkose : Die Waffen der Alten Araber ص ١٩٤ . وصى كذلك بسبب الفقار أى الخروز فى مله .

(٢) جاء فى كتب التاريخ أن هرون الرشيد حين أرسل قائده يزيد بن مزيد الشيبانى ليقمع ثورة الوليد بن طريف أعطاه ذا الفقار سيف النبي فصر به . وقيل فى سبب وصول ذى الفقار إلى هارون الرشيد إن هذا السيف كان مع محمد بن عبد الله بن الحسن بن الحسن بن على بن أبى طالب يوم قتل فى محاربته لجيش أبى جعفر المنصور العباسى فلما أحس محمد بالهول دفع ذا الفقار إلى رجل من الثيار كان معه وكان له عليه أربعة دنانير وقال له خذ هذا السيف فانك لا تلحق أحدا من آل أبى طالب إلى أخذه منك وأعطاك حنك . فكان السيف عند ذلك الثيار ، حتى ولّى جعفر ابن سليمان بن على بن عبد الله بن العباس بن عبد المطلب اليمن والمدينة ، فأخذه معه فدا بالرجل ، فأخذ منه السيف وأعطاه أربعة دنانير ثم رذل عنه حتى قام الخليفة المهدي وأصل خبره به فأخذه ثم مار إلى موسى الهادي ثم إلى أخيه هارون الرشيد . وقيل إن ذا الفقار آل بعد ذلك إلى الخليفة المعتز .

(٣) ولستأ نستطيع أن نؤكد أن السيف الذى كان فى خزنة الفاطميين واقى كانوا يرفقونه بهذا الاسم كان حقا السيف المشهور الذى استولى عليه النجى فى غزوة بدر . فان إطلاق أسماء الصف أو الخلفاء المشهورة على تحف أو عتقات تشبها أمر ذائع بين الشعوب المختلفة ولا سيما فى الصور التى لم تكن فيها وسائل طيبة كافية لآليات الدعوى أو تخفيدها .

وكان في خزانة السلاح آلاف القطع من الخوذ، والدروع، والتجايف^(٢١)، والسيوف المحلاة بالذهب والفضة، والسيوف الحديدية، وصناديق النصول^(٢٢)، وجعاب السهام الخلنج^(٢٣)، وصناديق القمى، ورزم الرماح الزان الخطية، وشدات القن^(٢٤) الطوال، والزرد^(٢٥)، والبيض^(٢٦).

وقد نقل المقرئ عن ابن الطوير أن الخليفة كان يزور خزانة السلاح فيطوفها، ثم يجلس على سرير أعد فيها ويتأمل ما فيها من الكراغندات المدفونة بالزرد، المغشاة بالديباج، المحكمة الصنعة، والجواشن المبطنة المذهبة، والزرديات السابلة برؤوسها، والحدود المحلاة بالفضة، والزرديات والسيوف على اختلافها من العربيات، والقلجوريات، والرماح القن^(٢٧).

(١) جمع عوذة وهي مزية من القارسة للفرار أو الحيلة أي الزرد الذي يفسح من الدروع على قدر الرأس وليس تحت الفلسفة. (٢) جاءت هذه الكلمة في خطط المقرئ (بن ١ ص ٤١٧) تخفيف وأصلها الأسد فييت تخفيف - جمع تخفيف وهي آلة الحرب يلبسها الفارس ويتق بها كأنها درع وتزاد كلة الركبتان أو الركبتان التي استعملت في مصر الممالك. راجع (G. Wiet : Notes d'Epigraphie Syro-musulmane) في الجهد السابع من صحيفة (Syria) ص ١٧٢. وراجع أيضا حاشية الفكتورز بادة في السلوك القرئزي ج ١ ص ١٧٧ (٣) نصول ونصال جمع نصل وهو حديد السيف أو زره، وحديد السكين، ومن الرخ والمهم. وقد جاء في الأمثال أصعب من غمد بئر نصل. وقد يطلق النصل على السيف كله. (٤) الظاهر أن السهام الخشبية كانت تسمى نبال أو نبال (جمع نبل)، يتأيسى السهم سهما إذا كان من البوص. راجع (Schwarzlose : Die Waffen der Alten Araber) ص ٢٨٠.

(٥) وبما كان منها رزم قلنا أي التي شئت في ربة واحدة. (٦) زرد الدرع صنما من الحفقات الحديدية الضيقة والزرد الدرع المزودة. (٧) بيضة الرأس أو الخوذة أو المنخر، وحيت ذلك لأنها تشبه البيضة في شكلها. (٨) أنظر ص ... وملاحظة في الحاشي. راجع أيضا ص ٢٣٤ من كتاب شورزوفزه (Schwarzlose : Die Waffen der Alten Araber). وحاشية الفكتورز بادة في السلوك القرئزي ج ١ ص ٢٥٢ (٩) له قصد المسلة أو المرحاة فرق نصب. (١٠) لها القليلات نسبة إلى القلعة وهي موضع بالبادية على مقربة من طوان بالعراق، والها تصب السيوف وفي ذلك يقول الرازي :

محارف بالثاء والأباعر ميارك بإقلى البأسر

أولها من تلح الحركة بمعنى سيف. وأكرر الظن أن هذه هي الكلمة التي جاءت في كتاب مفترج الكرب في أخبار بني أيوب لابن وأصل قلها الفكتورز بادة «طعورية» في حاشيته بالسلوك القرئزي ج ٢ ص ٤٩٧، دون أن يصل إلى معناها. (١١) الرخ آلة للطن. والراح قروان : أحدهما منقذ من قلنا، وهو كما يقول القفشدني نصب سدود الداحل يثبت ببلاد الهند، يقال الواحدة منه قنة ويقال لقاصها أنابيب ولقدها كرب. ويوصف قلنا بالخطي نسبة إلى الخط - بالفتح - وهي بلدة بالبحرين تجلب إليها الرماح من الهند وتنقل منها إلى بلاد العرب. والنوع الثاني ما يخذ من الخشب كالزان ونحوه ويسمى القابل (صحيح الأضنى للقفشدني بن ٢ ص ١٣٢ - ١٣٤).

والقنطاريات المدهونة والمنهبة، والأسنة البرصائية^(٢)، والقسي لرماية اليد المنسوبة الى صناعتها، مثل الخطوط المنسوبة الى أربابها، فيحضر اليه منها ما يجزبه، ويتأمل النشاب^(٣)، وكانت فصوله مثلثة الأركان على اختلافها. ثم قسي الرجل والركاب، وقسي اللولب الذي زنة نصله خمسة أرتال. ويرى من كل مهم بين يديه، فينظر كيف مجراه. والنشاب الذي يقال له الجراد وطوله شبر يرى به عن قسي في مجار معمولة برسمه فلا يدري به الفارس أو الراجل إلا وقد قذف، فإذا فرغ من نظر ذلك كله، خرج من خزانة الدرق وكانت في المكان الذي هو خان مسرور. وهي برسم الاستعمالات للأساطيل من الكبيرة الخراجية وانحدو الجلودية إلى غير ذلك؛ فيعطى مستخدمها خمسة وعشرون دينارا ويخلع على متقدم الاستعمالات جوكانية^(٤) مزينة حرير أو عمامة لطيفة^(٥).

وأكبر الظن أن خزانة السلاح كانت تشتمل على عدد كبير من الأدوات التي كانت توزع على حرس الخليفة وحاشيته للسير بها في المواكب

(١) القنطري أو القنطاري أو القنطرية أو القنطارية هي الرمح، وأصلها في الحقيقة خشب الرمح وهي من اليونانية. راجع (Dozy : Supplément aux dictionnaires arabes) ج ٢. ص ٤١٣. وانظر أيضا نهاية الأرب الفوزي ج ٦ ص ٢١٥.

(٢) لم تشتمل على « البرصائية » ولها انحرافية من انحرص بالكسر بمعنى السنان والرمح اللطيف القصير ينحد من خشب منحوت. أنظر : (Schwarzlose : Die Waffen der Alten Araber) ص ٢٣١.

(٣) قال القنطري : القوس وهي مؤنثة، والقسي على ضربين : أحدهما العربية وهي التي من خشب قطع، ثم إن كانت من حود واحد قيل لها قضيب وإن كانت من قطين قيل لها قنطري. والثاني الفارسية وهي التي تركب من أجزاء : من الخشب والقنطري والمقب والفراء ولأجزائها أسماء ينحصر كل جن منها اسم (صبح الأعشى ج ٢ صحيفة ١٢٤ - ١٢٥).

(٤) قال القنطري : القنطري ما يرى به من القسي العربية. والنشاب ما يرى به من القسي الفارسية (صبح الأعشى ج ٢ ص ١٣٥).

(٥) لم تشتمل القوس على معنى هذه الكلمة. ولعل صحتها « فوئانية » أي سلعة أو « جاكنة ».

(٦) خطط القنطري ج ١ ص ٤١٧.

والاحتفالات . وكانت تعاد بعد ذلك الى خزانة السلاح . كما كان يحمل اليها سلاح من توفي من الأمراء ورجال الحاشية والحرس .
 وطبيعى أن يكون فى خزانة السلاح عمال يتعهدون محتوياتها ويقومون فى الوقت المناسب بالإصلاح التى تحتاجه من مسح ودهان وصقل وجلاء وشحذ وتنظيف ونحرز وغير ذلك ^(١) .

(١) راجع نهاية الأرب للتوبرى ج ٨ ص ٢٢٨ وج ٦ ص ٢٠٠ وما بعدها .

خزائن السروج

نقل المقرئى عن ابن الطوير أن خزائن السروج الفاطمية كانت تحتوى على ما لا تحتوى عليه مثلها في ملكة من الممالك . وهى قاعة كبيرة تحت جدرانها مصطبة علوها ذراعان ؛ وعلى المصطبة متبكات ، على كل متكأ ثلاثة سروج متطابقة ، وفوقه في الحائط وتد مدهون مضروب في الحائط قبل تبييضه ، ومعلق فيه ما يلزم السروج من اللحم وقلائد وأطواق مصنوعة أكثر أجزائها من الذهب أو الفضة أو محلاة بهما^(١) .

وقد جاء في كتاب الذخائر والتحف أن التوار أخرجوا من هذه الخزائن صناديق سروج محلاة بالفضة ، وجد على صندوق منها : "الثامن والتسعون والثلاثمائة" ، مما يجعلنا نظن أنها كانت تحمل أرقاما متسلسلة ، وأنها كانت لا تقل عن ثمانية وتسعين وثلاثمائة .

وكان ثمن بعض السروج المحفوظة في الخزانة يتراوح بين ألف دينار وسبعة آلاف . وكان أقل ما فيها قيمة أحسن مما يمتلكه سائر الأفراد ، وكان لكثير من أبواب الرتب ورجال الخاشية حق استعمال هذه السروج ؛ إلا ما كان منها غالى القيمة ، وجعل لركاب الخليفة خاصة .

وأما العمال والصناع الذين كانوا ملحقين بالخزانة ، يدأبون على العمل فيها ، فقد كان عددهم كبيرا من صاغة ونحّازين ومرّكين .

وبعد فوات الشدة العظمى عاد إلى هذه الخزانة — كسائر الخزائن الفاطمية — بعض أبيتها وجمع الخلفاء فيها عددا كبيرا من السروج النفيسة ،

منها نوع أمر بصنعه الأمر بأحكام الله (سنة ٤٩٥ - ٥٢٤ م) جعل قرابيصه^(١) مجوفة، وبطنها بصفائح من قصدير ليجعل فيها الماء، وجعل لها قفا فيه صفارة، فاذا دعت الحاجة شرب منها الفارس، وكان كل مرج منها يسع سبعة أرتال ماء^(٢).

ومهما يكن من شيء فإن العرب كانوا يعنون بالركوب والصيد عناية فائقة، وكان السرج أهم أدوات الركوب. ولم تكن خزانة السروج عند القواطم وقفا على ما يختصون به من السروج المغشاة بالذهب والحجم المطلية بالذهب والمحلاة جوانبها بالفضة، والكابيش^(٣) والمهاميز من الذهب أو الفضة أو الحديد المطلي بالذهب أو الفضة؛ بل كان فيها من كل تلك الأدوات أنواع تقرب من التي اختص بها الخليفة؛ وأنواع لأرباب الرتب العالية من حشمه وأتباعه، وأنواع دون ذلك تعار إلى عامة الخدم والأتباع في أيام الموابك والاحتفالات.

وقد كان نظام خزائن السروج الفاطمية دقيقا. وكانت محتوياتها تجرد في بعض المواسم فيظهر ما يتقص منها، ويلزم عملها باحضاره أو دفع قيمته.

وكان الخليفة يزورها، فيطوف فيها من غير جلوس، ويعطى العامل عليها أو «حاميا» عشرين دينارا لتوزيعها على المستخدمين. ويروى أن الخليفة الحافظ لدين الله احتاج يوما إلى شيء فيها، بغاء إليها مع

(١) جمع قريوس أو قريوس وهي كلمة سترية وسنطا حنوا سيف أو عقده.

(٢) خط المقرئ ج ١ ص ٤١٨.

(٣) جمع كنبوش وهو ما يستر به مؤخر ظهر الفرس وكفه. - قارن حاشية الكتوز زيادة في السلوك القرئزي

ج ٢ ص ٤٥٢

(٤) راجع صبح الأعيان للفتنسي بن ٢ ص ١٢٨ - ١٢٩، وبن ٣ ص ٤٧٧، وبن ٤ ص ١٢.

الحامى فوجد الشاهد^(١) غير حاضر، ووجد ختمه عليها فرجع الى مكانه وقال :
 " لا يفك ختم العدل إلا هو ونحن نعود في وقت حضوره " .

ومما يذكره المقرئ في الكلام عن خزانة السلاح أن أول من ركب
 اعيان دولته على خيوله بأدوات من الذهب في المواسم هو العزيز بالله .
 وليس هذا بمستغرب من هذا الخليفة الذى يؤثر عنه أنه قال " يا عم !
 أحب أن أرى النعم عند الناس ظاهرة ، وأرى عليهم الذهب والفضة
 والجواهر ، ولهم الخيل^(٢) والبأس والضياع والعقار وأن يكون ذلك كله
 من عندي^(٣) " .

ولا يسعنا أن نختم الكلام عن خزانة المروج دون أن نشير إلى أن
 مصر كانت مشهورة منذ الفتح الإسلامى بصناعة أجلال الخيل ، حتى
 كانت هذه الأدوات مما يرسله العمال إلى الخلفاء في حاضرة القيصرية
 الإسلامية . وقد كتب ابن أياس في هذا الصدد :

" وكانت الخلفاء تشترط على عمال مصر في تقليدهم الخيل العربية ،
 والأثواب الدبيقية شغل تنيس ، والمقاطع الشرب الاسكندرانية ، والطرز
 الصعيدية ، وأجلال الخيل ؛ ويشترط عليهم ضياقة العسل النحل المصرى
 من عسل بنها ؛ وتشترط عليهم البغال والحمر وغير ذلك من الأصناف
 التى لا توجد إلا بمصر^(٤) " .

(١) لعله العامل المسئول عن محتواها أو «المهدة» كما يقال في اصطلاح الحكومة ونغازتها في الوقت الحاضر،
 ولكن المقصود من رواية المقرئ (بن ١ ص ١٨٤) أن وظيفة هذا الشاهد مراقبة خلق الخزانة ثم ختمها ومراقبة
 ضحها والتحق من أن الختم سليم لم يس . (٢) كتب ابن الأثير (بن ٩ ص ٤٠) أن العزيز بالله كان أسمر طويلا
 أصمب الشعر مرضى المنكين عارفا بالخيل والجواهر . قارن (Moz : Die Renaissance des Islams) ص ١٢
 (٣) أنظر النجوم الزاهرة لأبى الحسن بن ٤ ص ١٢٥ (Wiet : Précis de l'histoire d'Egypte)
 بن ٢ ص ١٨٠ والفاطميون في مصر الدكتور حسن إبراهيم ص ٢٤٧ ، وقد ضرب متر (Moz) مثلا بالحكاية التى
 قيلت فيها هذه العبارة على أن العزيز كان أول مثل القروية القريبة التى ذاع فيها في الغرب إبان الصور الوسطى .
 (٤) أنظر المصدر السابق لخر . (٤) تاريخ مصر لابن أياس بن ١ ص ٣١ .

خزائن الخليم

نقل المقرئ عن كتاب الذخائر والتحف أن التوار أخرجوا من خزائن الخليم عددا كبيرا جدا من أنواعها المختلفة ، مصنوعة من أجمل أنواع النسيج الديبقي ، والمخمل ، والخسرواني ، والديباج الملكي ، والأرمي ، والبهنساوي ، والكردواني . "ومنها المفيل ، والمسبح ، والمخيل ، والمطوس ، والمطير ، وغير ذلك من سائر الوحوش ، والطير والآدميين من سائر الأشكال والصور البديعة" أى ما كانت تزينه رسوم السباع والحيول والطواويس وسائر الوحوش والطير ، فضلا عن المحلى بالصور الآدمية الجميلة والنقوش النباتية والهندسية الرائعة . وكل ذلك يذكر بنجمة سيف الدولة التى وصفها المتنبي فى أبيات سنأتى بها فى القسم الثانى من هذا الكتاب .

وكانت بعض أعمدة الخيام ملبسة بأنايب الفضة ، تحيكة العزيز التى وصفها ابن ميسر^(١) .

ومما أخرج الجند الثائرون فى الشدة العظمى فسطاط ضخم جدا كان يسمى المدورة الكبرى ، يحيطه خمسمائة ذراع ، وعدد قطع قاشه أربع وستون قطعة ، نقش عليها شئ كثير من رسوم الحيوانات وشئ الزخارف والأشكال^(٢) . وكان هذا الفسطاط قد صنع للوزير البازورى . واشتغل فى صنعه مائة وخمسون صائعا وفنانا ، وبلغت نفقته ثلاثين ألف دينار واستغرق إتمامه مدة تسع سنين^(٣) .

(١) أنظر أخبار مصر ص ٥٠ .

(٢) أشار القرئى فى ذكر ما كان يصل يوم فتح الخليج (الخط ج ١ ص ٤٧٤) إلى الخيام التى جمعت شئ

الصور الآدمية والوحشية . (٣) خط القرئى ج ١ ص ٤١٩ .

وكان اليازورى قد أمر بعمل هذا القسطاط على نسق قسطاط آخر^(١)، كان الخليفة العزيز بالله قد أمر بصنعه لنفسه وأرسل إلى ملك الروم في طلب عمودين له .

ومن نقّاس ما نهب من خزان الخليم مضرب الخليفة الظاهر . وكانت أعمده وقواعمه من البلور أو القضة، وقفاشه منسوجا بخيوط الذهب، وثققة إتمامه أربعة عشر ألف دينار . ومنها قسطاط كبير آخر صنعه بحلب أبو الحسن علي بن أحمد، المعروف بابن الأيسر في منتصف القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر الميلادى)؛ وبلغت ثققة صنعه ونقشه ثلاثين ألف دينار . ونقل المقرئى أن عموده كان أطول من صواري الروم البنادقة، وأنه كان يحتاج إلى مائتى رجل لنصبه وإعداده .

ومهما يكن من شيء، فإن وجود هذا العدد الكثير من الخليم في خزائن الفاطميين أمر يسهل تصوّره إذا تذكرنا ما كتبه ابن خلدون في المقدمة، فقد قال هذا الفيلسوف الاجتماعى الكبير :

” أعلم أن من شارات الملك وترفه اتخاذ الأخيمة والقساطيط والفسازات من ثياب الكنان والصوف والقطن، يبدل الكنان والقطن فيباهى بها في الأسفار، وتتوّج منها الألوان ما بين كبير وصغير على نسبة الدولة في الثروة واليسار“^(٢) .

(١) يذكر المقرئى أنه كان يسمى «قنولاً» لأنه ما نصب قط إلا وقتل رجلاً أو رجلين من يتولون نصبه . وكذلك أطلق اسم القنول على خيمة للأفضل شاهنشاه ابن أمير الجيوش كانت تسمى آنذاك خيمة القرح . راجع ابن ميسر ص ٦٠، وصح الأئمة للفتنسى ج ٢ ص ١٣١، وبحث الذى نشره الأستاذ فيث (Wick) عن ابن ميسر في المجلة الآسيوية (Journal Asiatique) ص ١٠٩ .

(٢) مقدمة ابن خلدون (طبعة عبد الرحمن محمد بيجدان الأزهر بمصر) ص ١٨٧ .

وقد كتب ابن خلدون في هذه المناسبة أن أكثر العرب كانوا في أول
عهدهم بادين ، فلما تفتتوا في مذاهب الحضارة والبدخ ونزلوا المدن
والأمصار ، انتقلوا من سكنى الخيام إلى سكنى القصور ، ولكنهم انحلتوا
للسكنى في أسفارهم ثياب الكنان يستعملون منها بيوتا مختلفة الأشكال
يبدعون في زيتها .

خزانة البنود^(١)

ذكر المقرئ أن الذي بناها هو الخليفة الظاهر لإعزاز دين الله ، وأنها كانت تشتمل على كميات كبيرة من الرايات والأعلام وآلات الحرب ، وأن الخليفة الظاهر اتخذ فيها ثلاثة آلاف صانع مبرزين في سائر الصناعات^(٢) .

ونحن نظن أنها كانت جزءا من خزان السلاح ، أو كانت ملحقة بها ، أو كانت خزانة عامة تجمع بعض نفائس القصور الفاطمية ؛ لأن المقرئ كتب عما كان فيها من درق ، وسيوف ، ورماح ، ونشاب ، وقضب من الذهب والفضة ، وثياب مذهبة ، وسروج ، ولحم ، وغير ذلك من الأدوات المختلفة^(٣) .

(١) البدع الكبير أو الرأيا . وقد كان لكل قبيلة لوائها في الجاهلية يتميز به غيره بلونه وأحيانا بشكله . وكان يربط في طرف الرمح ويحمله سيد القبيلة أو أحد المتقدمين فيها . وكان لقب راية سوداء اسمها الغاب وكانت له رايات أخرى بيضاء . وكانت أعلام الأمويين بيضاء والعلويين خضراء والعباسيين سوداء . ولم تستند الأعلام في القتال لحسب ، بل كان لها شأن خطير في الاحتفالات الدينية ، وكان القوم يسبحون عليها الشاهدين وبعض الآيات القرآنية أو العبارات الدينية كما اعتادوا أن يضعوا طين على جاني المنبر في صلاة الجمعة . وكان من الطقوس المحبة في ترميم الخلفاء في بعض الأحيان أن يرقى بلواه ببقعه الخليفة بيده ثم يتسلم خاتم الخلافة . انظر تجارب الأمم لمسكويه ج ٥ ص ٤٥٣ - ٤٥٤ ، و (Mez : Die Renaissance des Islams) ص ١٣٠ - ١٣١ . وقد ذكر المقرئ أن البنود كانت تعرف في عصر المماليك باسم الصائب السلطانية . وما يبعد الإشارة إليه هنا عادة حمل أعلام المهزومين منكسة أو مغلوقة قبل مثلما إن السلطان بيوس به أن استولى على أروفس دخل القاهرة ظافرا ومن يده أسرى الفرنج ويردهم أعلامهم منكسة . انظر (Van Berchem : Corpus) ج ١ ص ٥٥٠ - ٥٥١ . وكانت من ألقاب السلطان قايتباي . صاحب السيف والقلم والبد والعلم . انظر المصدر السابق ص ٥٠١ ، ومن ألقاب السلطان المؤيد أبو النصر صاحب العينين (المصدر السابق ص ٣٢٨) . انظر في الفرق بين بد وعلم وراية ولواء ، نهاية الأرب الفوري ج ٦ ص ٢١٨ .

(٢) خط المقرئ ج ١ ص ٣٥٥ و ٤٢٣ ، و (Wiet : Précis de l'histoire d'Egypte) ص ١٨٣ .

(٣) الواقع أننا لا نسلطنا أن المؤرخين لا يجدون تماما محتويات الخزائن المختلفة . ولعل ذلك راجع إلى طليعتها وإلى أنها كانت تتباهى في بعض محوياتها . ولا تفلن أن هناك تهاوتا وعدم دقة من المؤرخين في هذا الشأن لأننا نرى هذا الخط أيضا في وصف محتويات الخزائن الأيوبية والمملوكية وقد كانت قرية العهد هم .

وإذا صح ما نقله المقرئ عن كتاب الذخائر والتحف ، فإن الجند لم ينهبوا محتويات هذه الخزانة ؛ إذ أن الخليفة المستنصر بالله وهبها لسعد الدولة المعروف بسلام عليك . وحدث في أثناء نقلها ليلا أن سقط من أحد القراشين شمع موقد ، فاحترق جميع ما في الخزانة وكان ذلك في اليوم السادس من صفر سنة إحدى وستين وأربعمائة (١٠٦٨ م) .

ويقال إن سعد الدولة وجد فيها ألفا وتسعمائة درقة ، وغير ذلك من آلات الحرب ، وقضب الفضة والذهب والبنود .

ونقل المقرئ أن الذي كان ينفق على هذه الخزانة في كل سنة من سبعين ألف دينار إلى ثمانين ألف دينار ، وذلك منذ بنى القائد جوهر القصر الكبير سنة ثمان وخمسين وثلاثمائة حتى ذهبت طعمة للذيران سنة ٤٦١ هـ ، إلا جزءا منها عاد إليه عمارة تدريجيا حتى استطاع الخليفة أن يخرج منه ذات مرة خمسة عشر ألف سيف محلاة بالجوهر .

والمعروف أن خزانة البنود أو جزءا كبيرا منها ، جعل بعد هذا الحريق سبيحا للأمرء والوزراء والأعيان حتى سقطت الدولة الفاطمية ؛ واتخذها الأيوبيون كذلك سبيحا يعتقلون فيه الأمرء والماليك ، كما اتخذها سلاطين الماليك بعد ذلك مأوى للأمرئ^(١) الفرج .

(١) خطط المقرئ ج ١ ص ٤٢٥ .

كنوز الفاطميين بعد الشدة العظمى

نحدثنا حتى الآن عما في قصور الفواطم من كنوز فنية نهبها الجند في الشدة العظمى . وبقي أن نذكر أن ناصر الدولة الذي كان قائدا للجيش واستبد بالأمر ثار عليه الجنود الترك، واضطروه إلى الفرار إلى الإسكندرية ، حيث جمع جيشا من الجند الترك الآخرين ومن العرب وعاث به فسادا في الدلتا ، مفسدا في الترع والفسور ، ومانعا الأطمعة عن مصر . وكان ذلك مع انخفاض النيل في بعض السنين سبب ما حل بالبلاد من القحط والمسغبة .

واستطاع ناصر الدولة أن يدخل القاهرة سنة ٤٦٦ هـ (١٠٧٣ م) . واستولى على مقاليد الأمور . ولعله عقد العزم على عزل المستنصر ، وانخطبة في القاهرة للقائم الخليفة العباسي بعد أن قفل ذلك في الدلتا ، ولكن أقرانه ومنافسيه من رؤساء الجند الترك قتلوه هو وأقاربه ^(١) . وخلا الجحز للمستنصر فبعث إلى بدر الجمالي حاكم عكا يطلب إليه القدوم إلى مصر لاصلاح شأنها ، وتطهيرها من عناصر الثورة والفساد . وقام بدر الجمالي بمهمته خير قيام ففتح المستنصر لقب أمير الجيوش وماتا في سنة واحدة ^(٢) (٤٨٧ هـ و ١٠٩٤ م) .

وكان الذين جاءوا بعد المستنصر من الخلفاء الفاطميين ضعافا . فكان الوزراء هم أصحاب الأمر والنهي في البلاد . على أن هذا لم يمنع عودة الرخاء إلى البلاد شيئا فشيئا . وعظمت ثروة الوزراء كما يظهر

(١) بل القاهرة أنه جعل الخليفة العباسي في قرة قصيرة من الزمن . راجع : (Van Berchem : Corpus

Egypte) ج ١ ص ٢٢ . (٢) راجع المذكره ج ١ ص ٢٤ ، و : (Hauteceur et Wiet

Les Mosquées du Cairo ص ٣٤ و ٣٥ و (Wiet : Précis) ص ١٨٦ وما بعدها .

من وصف ابن ميسر لما خلفه الأفضل شاهنشاه بن أمير الجيوش بدر الجمالي ، وصفا يذكرنا بما كان في قصور الفاطميين قبل الشقة العظمى من آتية نفيسة ، وجواهر غالية ، وأقشة فاخرة ، ونحزف بديع ، وبلور ثمين .

وقد وصف ابن ميسر مجلس شراب الأفضل ، وقال إنه كان يشتمل على تمائيل لثمان جوار متقابلات : أربع منهن بيض من كافور ، وأربع سود من عنبر . وكن مرتديات أنغر الثياب ، وممسكات بالجوهر الكريمة ومتزينات بالحلي الثمينة^(١) ، مما يذكر بيت الذهب الذي شيده خمارويه وطلح حيطانه بالذهب ، وجعل فيه تمائيل حظاياها ، والمغنيات اللاتي تغنيه . وجعل على رؤوسهن الأكاليل من الذهب وزينهن بأصناف الجواهر^(٢) .

وبما كتبه ابن ميسر في وصف ما خلفه الأفضل أن الخليفة الأمر أخذ في نقل ما بدار وزيره إلى القصر . واستمر ذلك مدة شهرين وأيام . وذكر العامل على خزانة القصر أن ما وجد في دار الأفضل ستة آلاف ألف وأربعمائة ألف دينار ، وورق قيمته مائتا ألف وعشرون ألف دينار ، وسبعمئة طبق فضة وذهب ، ومن الصحاف والمشارب والأباريق والقذور والزبادى والقطع من الذهب والفضة المختلفة الأجناس ما لا يحصى كثرة . ومن براني الصيني الكبار المملوءة بالجواهر التي بعضها منظوم كالسج ، وبعضها متور شيء كثير . ووجد له من أصناف الديباج تسعون ألف ثوب ، وثلاث خزان كجار مملوءة صناديق ،

(١) يذكر ابن ميسر ص ٨٥ أن هذه التماثيل كانت تنكس رؤوسها حين يدخل بجله ، فإذا جلس في صدر المجلس استوي قائمات . ولما غوى أى الحيل الميكانيكية استنسخوها الوصول الى هنا .

(٢) انظر خطط القرنين ١٠ و ١١ ص ٣١٦ - ٣١٧ (Zaky Mohamed Hassan : Les Tulunides)

كلها دبيق وشرب عمل بتئيس ودمياط ، على كل صندوق شرح ما فيه وجنسه . ووجد له من المقاطع ، والستور ، والفرش ، والمطارج ، والمخاد ، والمساند ، والديباج ، والديبق الحرير ، والذهب على اختلاف أجناسها أربع حجر ، كل حجرة مملوءة من هذا الجنس^(١) .

بينما كتب ابن خلكان أن الأفضل خلف من الأموال ما لم يسمع بمثله ، ومما تركه خمسة وسبعون ألف ثوب من الديباج ، وثلاثين راحلة من أحقاق الذهب العراقي ، ودواة ذهبية فيها جوهر قيمته اثنا عشر ألف دينار ، وخمسمائة صندوق من الأقشة النفيسة المنسوجة في تئيس ودمياط ، ومائة مسمار من ذهب في عشرة مجالس له ، وعلى كل مسمار منديل مذهب بلون من الألوان ، وكان الأفضل يلبس منها ما يشاء^(٢) .

وكتب الألبسيهي أن الأفضل " لما مات في شهر رمضان سنة ٥١٥ هـ . خلف بعده مائة ألف ألف دينار ، ومن الدراهم مائة وخمسين أردبا ، وخمسة وسبعين ألف ثوب ديباج ، ودواة من الذهب ، قوم ما عليها من الجواهر والياقوت بمائتي ألف دينار . وعشرة بيوت في كل بيت منها مسمار ذهب قيمته مائة دينار ، على كل مسمار عمامة ملونة ، وخلف كعبة عنبر يجعل عليه ثيابه اذا نزعها . وخلف عشر صناديق مملوءة من الجوهر القاق الذي لا يوجد مثله . وخلف خمسمائة صندوق كبار لكسوة حشمه . وخلف من الزبادي الصبني والبلور المحكم وسق مائة جبل . وخلف عشرة آلاف ملعقة فضة ، وثلاثة آلاف ملعقة ذهب ، وعشرة آلاف زبدية فضة كبار وصغار ،

(١) راجع أخبار مصر ص ٥٨ ، وانظر (Hauteceur et Wiet : Mosquées) ص ٧٤ .

(٢) وفیات الأعيان ج ١ ص ٢٧٩ .

وأربع قدور ذهب، كل قدر وزنها مائة رطل، وسبعائة جام ذهب
بفصوص زمرد، وألف خريطة مملوءة دراهم خارجا عن الأرادب،
في كل خريطة عشرة آلاف درهم. وخلف من الخدم، والرقيق،
والخيل، والبغال، والجمال، وحلى النساء ما لا يحصى عدده إلا الله تعالى.
وخلف ألف حسكة^(١) ذهب، وألثى حسكة فضة، وثلاثة آلاف نرجسة
ذهبا، وخمسة آلاف نرجسة فضة، وألف صورة ذهب، وألف صورة
فضة، منقوشة عمل المغرب، وثلثائة ثور (شمعدان) ذهب، وأربعة
آلاف ثور فضة. وخلف من البسط الرومية والأندلسية ما ملأ به
خزائن الإيوان، وداخل قصر الزمرد^(٢).

وأكبر الظن أن الوزراء - وهم الحكام الحقيقيون للبلاد في ذلك
العصر - لم يكونوا يأبسون على الخلفاء جمع الثروة والتحف الفنية.
ولا شك في أن خزائن القصور الفاطمية عاد إليها قسط وافر من عمارها
قبل الشدة العظمى. وظل يتولى شؤونها، والنظر فيها معقودا لكثير
من رجال الدولة^(٣).

وقد ذكر ابن ميسر في حوادث سنة ٥٤٢ هـ أن الخليفة الحافظ
بعث لظهير الدين صاحب دمشق هدايا وخلعا^(٤) ونحفا. ثم أننا نستطيع
أن ندين الثروة التي كانت في خزائن الفاطميين عند وفاة العاضد آخر
خلفائهم مما كتبه الذهبي في وصف الهدية التي قدمها صلاح الدين إلى
نور الدين سنة ٥٦٩ هجرية، وفيها مصاحف بخط مشاهير الكتّاب،

(١) الحكة شمعدان من النحاس أو البرونز. (Dozy: Supplément aux dictionnaires arabes)

ج ١ ص ٢٨٦

(٢) المستطرف في كل فن مستظرف ج ٢ الباب الحادي والستون ص ٤٧

(٣) المصدر السابق ص ٩٥٠٨٦ (٤) المصدر السابق ص ٨٧

وأقشة ثمينة من الديباج، وعقود من الجواهر والأجار الكريمة، وأباريق من البلور، وأوان من الصيني^(١). فضلا عن أن المقرزي نفسه ذكر ما كان من أمر القصرين بعد زوال الدولة الفاطمية. وكتب أن صلاح الدين تسلم القصر بما فيه من الخزائن والدواوين وغيرها من الأموال والثغاس وكانت عظمة الوصف. وفيها مائة صندوق كسوة فائحة من موشع، ومرصع، وعقود ثمينة، وذخائر نفحة، وجواهر قبيسة وغير ذلك من التحف البديعة^(٢).

هذا وقد وصلتنا لحسن الحظ وثيقة خطيرة الشأن، تثبت عظمة القصر الفاطمي وأبيته، حين زاره رسولا الملك عموري (أمريك) سنة ٥٦٢ هـ (١١٦٧ م)؛ ليعقبا معه باسم سيدهما تحالفا، قوامه أن يدفع الخليفة للصليبيين مائتي ألف دينار معجلة ومثلها مؤجلة، نظير دفاعهم عن مصر وصنمهم الأعداء عنها.

وقد وصف غليوم رئيس أساقفة صور^(٣) (Guillaume de Tyr) زيارة الرسولين الصليبيين وعبر عن حماسهما وإعجابهما بعظمة ما رأوه وروعة كثير مما شاهداه. وقد نقل جستاف شلمبرجيه (Gustave Schlumberger) إلى الفرنسية بعض ما كتبه غليوم في هذا الصدد، كما تلخص لين بول^(٤)

(١) أنظر "الفاطميون في مصر" للدكتور حسن إبراهيم ص ٢٥٨ — ٢٥٩ عن خطوط لذهبي بالمكتبة البولديان باسكفور وراجع أيضا السلوك المقرزي (طبعة الدكتور زبادي) ج ١٢ ص ٥٠ و٥٤ و٥٥.

(٢) الخط ج ١ ص ٤٩٦. (٣) مؤرخ الحروب الصليبية ويطن أنه ولد في بيت المقدس من أسرة فرنسية نحو سنة ١١٢٠ م. أما وفاة فكانت بعد سنة ١١٨٣. ويقال إنه كان أكبر المهزمتين على الحرب الصليبية الثالثة بعد أن استول صلاح الدين على بيت المقدس.

(٤) أنظر (Campagnes du Roi Amaury 1^{er} de Jerusalem en Egypte au XII^e siècle par Gustave Schlumberger (1906) (E. Pauty ١١٨ — ١٢٦، وراجع

٢٤ و ٢٥، Les Palais et les Maisons d'époque musulmane au Cairo)

(Lane - Poole) بعضه في كتابه عن تاريخ مصر، وكتابته عن صلاح الدين (١) ونقل الأستاذ محمد فريد أبو حديد إلى اللغة العربية ما كتبه لين بول عن هذه الزيارة (٢) . وكتب الملازم الأول عبد الرحمن زكي نبذة عن هذا الوصف في كتابه "القاهرة" (٣) .

ونظرا لأن هذه الوثيقة خطيرة لقدم عهدا ، وشائقة لصدورها من مؤرخ مسيحي ، فقد أترنا أن نأتي بالنص الفرنسي الذي تلخصها فيه شلبرجيه ، وأن نقلها إلى العربية بتصرف قليل :

"Les envoyés francs, guidés par Shawer en personne, vivement émus, mais nullement intimidés, furent amenés d'abord à un premier palais "très beau et richement orné" (Guillaume de Tyr le nomme "Cascere" ou "Cascera", c'est-à-dire le Palais du Caire). Ils y trouvèrent de nombreux appariteurs, on dirait aujourd'hui des huissiers qui, l'épée nue, leur firent cortège, les précédant. Conduits par de longues et étroites allées voûtées, tout à fait obscures, "où l'on ne voyait goutte", probablement dans le but de les impressionner davantage, ils se trouvèrent, en revenant à la lumière, devant plusieurs portes successives. Auprès de chacune, de nombreux gardes sarrasins veillaient, qui se levaient aussitôt à l'approche de Shawer et le

(١) أنظر (A History of Egypt in the Middle Ages) ص ١٨٠ — ١٨١ .

(٢) أنظر (Lane - Poole : Saladin) ص ٨٦ — ٨٧ من الطبعة الجديدة .

(٣) أنظر كتاب صلاح الدين الأيوبي وعصره للأستاذ محمد فريد أبو حديد ص ٥٣ و ٥٤ ، حيث ترى الترجمة الآتية لما كتبه لين بول :

"أعتبر يوم ما في قصرة وجوزى فارس الحيد رسلا من الملك (أمري) . وقد صار بهم الوزير نفسه وجعل يقسم بهم كل رسوم الأرواح السرية فسار بهم في عزات خفية وأبواب عليها حراس من أفوايا السودان وكانوا يحومهم بسيوفهم المجددة حتى بلغوا صفا فسيما لاصقف له إلا البها وسوله أقية تائمة على عمد من الرخام وكان السقف المزخرف مرصعا بالقعب مرصعا بديع الألوان ، وأما الأرض فكانت من القيسفاء البديعة . وقد أخذت تلك المناظر بيون الفارسين الذين لم يمت نظرهما أن يقع على مثل هذا الجمال فكانا يريان هنا قذارة من الرخام تحيط بها الطيور الزاحية التي ليس عليها في بلاد الغرب ، ثم يريان هناك أنواعا من الخيول لا مثيل لها إلا أن يصور ألوانها مصقوداوع أو يتبرع صورتها شاعر ماهر أو يحلم بها في عالم الخيال . وهكذا كانا يريان أشياء لا يريان عليها في بلادها إذ هي ما لا يوجد إلا في بلاد الشرق والجنوب . وبعد سير طويل في تماريح وتلافيف وصلنا إلى مكان العرش فأعلن قدهمها عدد عظيم من الحشم يليسون حلا بية ، ثم تقدم الوزير تالبا سيفه وقبل الأرض ثلاث مرات كأنما سجدته ، ثم أعقب ذلك أن انكتفت الستار الثقيلة فجأة وهي تلعب بما عليها من ذهب ولؤلؤ ، ولوح من خلفها اللخية وعليه حلل وزينة تزيى بما يجلب به الملوك... الخ - (٤) أنظر «القاهرة» للملازم الأول عبد الرحمن زكي ج ١ ص ٦٩ .

saluaient respectueusement. Ils débouchèrent *ensuite dans une vaste cour découverte qu'entouraient de magnifiques portiques à colonnades, cour toute pavée de marbres de diverses couleurs, avec des rehaussés d'or d'une richesse extraordinaire.* "Li chevron en li tref étaient tuit couverts d'or". C'était si beau, si agréable que l'homme le plus occupé en divers lieux s'y serait arrêté. *Une fontaine au centre, par des conduites, d'or et d'argent,* amenait de toutes parts de l'eau d'une clarté admirable dans des *canaux* et des *bassins pavés de marbre.* Ça et là voletait une infinie variété d'oiseaux des plus rares couleurs, des plus belles espèces, venus des diverses parties d'Orient, "que nul ne les vit qui ne s'en émerveillât, et ne dit que vraiment la nature ne jouait quand elle les fit. Les uns parmi ces oiseaux se tenaient près des fontaines, les autres au loin, chacun selon sa nature; chacun avait sa nourriture comme il lui convenait." Là, les premiers gardes qui avaient escorté jusqu'ici les guerriers francs prirent congé d'eux. Ils furent aussitôt remplacés par des hauts personnages, choisis parmi les intimes familiers mêmes du khalife, des émirs que l'on appelait "amiraunts des chartres". Ceux-ci leur firent traverser de *nouvelles cours, plus belles encore,* puis un *jardin* si riche et si délicieux que le premier ne leur semblait plus rien. Là, ils virent une ménagerie de quadrupèdes si étranges "que celui qui en ferait le récit serait accusé des mensonge et que nul peintre, même en rêve, ne pourrait façonner de si étranges choses." L'Occident n'avait jamais vu de tels animaux et ne les connaissait que par ouï dire".

Après avoir franchi *mainte autre porte, maint détour,* rencontrant toujours choses nouvelles qui les ébahissaient davantage, nos preux arrivèrent enfin au *Grand Palais,* demeure même du Calife. Celui-là dépassait en somptuosité tout ce qu'ils avaient vu jusque là. Les cours regorgeaient de guerriers sarrasins en armes, vêtus d'armures éclatantes d'or et d'argent, semblant fiers des trésors qu'ils gardaient. On introduisit les chefs francs dans une *vaste salle divisée en deux* d'une paroi à l'autre par une grande courtine ou tenture de fil d'or et de soie de toutes couleurs parsemée de dessins de bêtes, d'oiseaux, de gens, flamboyant de rubis, d'émeraudes et de mille riches pièces. Personne ne se trouvait dans cette salle. Shawer, cependant, aussitôt entré, se prosterna, adora, puis se releva, puis se prosterna à nouveau, puis déposa l'épée qu'il portait suspendue à son col. Une troisième fois, il se prosterna dans l'attitude de la plus humble adoration. Alors, soudain, avec la rapidité de l'éclair, la grande tapisserie d'or et de soie qui cachait le fond de la salle, enlevée par des cordes, se redressa vivement comme un voile qui se lève et le Calife enfant (le sultan Al-'Âdid) apparut aux yeux éblouis des envoyés latins: le visage de ce prince était strictement voilé. Il était assis sur un siège d'or, constellé de gemmes et de pierres précieuses."

”وسار السفراء الفرنج يقودهم الوزير شاور بنفسه إلى قصر له رونق وبهجة عظيمان، وفيه زخارف أنيقة نضيرة . وكان هؤلاء المبعوثون متأثرين بما حولهم جد التأثر، دون أن يتطرق إلى تفهمهم أى خوف أو رهبة . ووجدوا فى هذا القصر حراسا عديدين . وسار الحراس فى طليعة المركب، وسيوفهم مسلولة؛ وقادوا الفرنج فى ممزات طويلة وضيقة، وأقبية حالكة الظلمة، لا يستطيع الإنسان أن يبين فيها شيئا . وربما كان المقصود بذلك بعث الهيبة الى قلوبهم، وزيادة التأثير فيهم . فلما خرجوا الى النور اعترضتهم أبواب كثيرة متعاقبة، كان يسهر على كل منها عدد من الحراس المسلمين، الذين كانوا ينهضون عند اقتراب شاور، ويحيونه باحترام . ثم وصل المركب إلى فناء مكشوف، تحيط به أروقة ذات أعمدة، وأرضيته مرصوفة بأنواع من الرخام متعددة الألوان، وفيها تذهيب خارق العادة بنضارته وبهائه، كما كانت ألواح السقف تزينها الزخارف الذهبية الجميلة .

وكان كل ذلك موقعا رائعا، وبهيا رائعا، بحيث لا يملك أشغل الناس بالا، وأكثرهم هما إلا أن يقف للإعجاب به . وكان فى وسط الفناء نافورة، يجرى الماء الصافى منها فى أنابيب من الذهب والفضة الى أحواض وقنوات مرصوفة بالرخام . وكانت ترفرف فى الفناء أنواع لا حد لها من الطيور الجميلة، ذات الألوان المفرطة فى الندرة، مجلوبة من شتى أنحاء الشرق . ولم يكن أحد يرى هذه الطيور دون أن تصيبه الحيرة والدهشة إعجابا بها، ودون أن يقول إن الطبيعة كانت تمرح وتلعب، حين كوّنت هذه المخلوقات الجميلة . ومن هذه الطيور ما كان

يلزم النافورة ، ومنها ما كان يظل بعيدا عنها ، كل بحسب طبيعته ؛ وكان لكل منها من الغذاء ما يوافقه .

وهنا استأذن في الرجوع الحراس الذين كانوا يسرون في معية الفرسان القرنج حتى ذلك الوقت ، وحل محلهم بعض العطاء من الأمراء المقربين الى الخليفة نفسه .

وسار هؤلاء الأمراء بالسفيرين الفرنجيين في أفنية جديدة ، أشد جمالا وإبداعا ، ثم الى حديقة لطيفة وغناء ، لم تكن الحديقة الأولى شيئا بجانبها . ورأوا في هذه الحديقة أنواعا من الحيوانات ذوات الأربع ، غريبة بحيث يتهم المرء بالكذب إذا وصفها ، أو تحدث عنها ، وبحيث لا يستطيع أى مصور أن يخيل أو أن يحلم بمثل هذه الكائنات العجيبة . فان الغرب لم يرقط مثل هذه الحيوانات ، ولم يكن يعرفها إلا بما كان يسمع من الأقوال .

وبعد أن عبروا أبوابا عديدة أخرى ، وساروا في تعاريج كثيرة ، كانوا يرون فيها أشياء جديدة تزيدهم دهشة وإعجابا ، وصل القرنج الى القصر الكبير ، حيث يقطن الخليفة . وفاق هذا القصر كل ما رأوه قبل ذلك . وكانت أفنيته تفيض بالمحاريب المسلمين متقلدين أسلحتهم ، وعليهم الزرد والدروع ، تلمع بالذهب والفضة ، وعليهم سماء الافتخار بما كانوا يجرسون من الكنوز . وأدخل المبعوثون في قاعة واسعة ، تقسمها ستارة كبيرة من خيوط الذهب والحرير المختلف الألوان ، وعليها رسوم الحيوان والطيور وبعض صور آدمية . وكانت تلمع بما عليها من الياقوت والزمرد والأججار النفيسة . ولم يكن في هذه القاعة أحد ، لكن شاور نحر راكعا

فوردخوله ، ثم نهض واقفا ، ثم قبل الأرض ثانية ، وخلع السيف الذي كان يلبسه في عنقه ؛ ثم نحرَ ساجدا مرة ثالثة في ذلة وخشوع كأنه يسجد لله . وارتفعت الجبال بخافة ، وانكشفت الستارة الحربية الذهبية بسرعة البرق ، كأنها ملاءة خفيفة وظهر الخليفة الطفل (السلطان العاضد) لأعين الفرنج المبعوثين . وكان على وجه هذا الأمير نقاب يخفيه تماما . وهو جالس على عرش من الذهب مرصع بالجواهر والأججار الثمينة .



ثم إن هناك شيئا آخر يشهد بأبهة الحياة الاجتماعية عند الخلفاء والوزراء في آخر العصر الفاطمي . ونقصد بذلك ما جاء على لسان بعض شعرائهم . مثال ذلك القصيدة التي قالها عمارة البغلي^(١) يصف دارا بناها الصالح طلائع بن رزيق وزير الخليفة الفاتر الفاطمي . ومنها الأبيات الآتية التي تدل على إبداع النقوش في تلك الدار :

أَنشَأَتْ فِيهَا لِلْعِيُونِ بِلْدَائِعًا دَقَّتْ فَأَذْهَلَ حُسْنُهَا مِنْ أَبْصَارِ
فَنَ الرِّخَامِ : مُسِيرًا وَمُسَهَّمًا وَمُمَنَّا وَمُدْرَهًا وَمُدَّرَا
قَدْ كَانَتْ مَنَظَرُهَا بِيَمَا رَائِقَا فَجَعَلَتْهَا بِالْوُشَى أَبْيَى مَنَظَرَا
وَسَقَّيَتْ مِنْ دَوْبِ النَّضَارِ سُقُوفَهَا حَتَّى يَكَادُ نَضَارُهَا أَنْ يَقْطُرَا

(١) هو عمارة بن أبي الحسن علي بن زيدان الحكيم ولد بالقم تهاة في القرن نحو سنة ٥١٥هـ (١١٢١م) وتلقى العلم ثم اشتغل بالتدريس في زيد وواصل بحققات الأدب في عدن حتى اضطر الى ترك اليمن فذهب الى مكة حاجا سنة ٥٤٩هـ (١١٥٤م) وتبعه أميرها القاسم بن هشام في مهمة له عند الفاطميين وعاد عمارة الى الحجاز في السنة نفسها ثم جاء مصر ثانية سنة ٥٥١هـ (١١٥٦م) مؤديا رسالة من أميرها الى الخليفة الفاتر الفاطمي ؛ ولكن هذا الخليفة ووزير الصالح طلائع بن رزيق أكرماه واعتداه شاعرا لها خطاب له العيش في مصر وتعلم اقتصاده في مدح الخلفيتين الفاتر والعاقد ووزرائهما . وعلى الرغم من أنه لم يكن شيعيا ولا إسماعيليا فقد كان شديد الميل الى القرامطة . ولما سقطت دولهم اشترك في مؤامرة لاحتطاط صلاح الدين وإعادة الحكم الى أسرهم . وانكشف أمر هذا التمرير الخفي وطلب صلاح الدين عمارة وشركاه سنة ٥٦٩هـ (١١٧٤م) .

ألبستها بيضَ الستورِ وحمرها فانت كزهر الورد أبيضَ أحمرها
لم يبقَ نوعٌ صلبٌ أو ناطقٌ إلا غدا فيه الجميعُ مَصُورًا
فيها حدائقٌ لم تجنّدها ديمةٌ : كلا ولا نبئتُ على وجهِ الثرى
لم يدُ فيها الروضُ إلا مُزهرها والنخلُ والرمانُ إلا مُثمرًا
والطيرُ مذ وقعت على أغصانها ومغارها لم تستطع أن تنقرا
وبها من الحيوان كلُّ مشيه ليس الحريرُ العبقريُّ مَصُورًا^(١)
لا تقدمُ الأبصارُ بين مروجها ليثًا ولا ظليًا بوجرةٍ أعفرا^(٢)
أنست نوافرُ وحشها لسباعها فظباؤها لا تبقى أسدَ الثرى
وكان صولتك المخيفة أمنت أصرايبها ألا تخافُ قنذعرا^(٣)
وبها زرافاتٌ كانت رقابها في الطول ألويةٌ تؤمُّ الصكرا

(١) وبرة اسم مكان يلاذ العرب بين مكة والبصرة تسكنه الوحش من الظباء والبرغضيرها .

(٢) الثرى ماعدة بقرب الكوفة .

(٣) أنظر كتاب التكت المصرية في أخبار الوزراء المصرية لملاحة اليمن (طبعة مرقح دجنور في باريس سنة ١٨٩٧) ص ١٠٢ و ١٠٣ ، وأنظر أيضا كتاب المنتخب من أدب العرب (جمعه وشرحه له حسين وأحمد الاسكندري وأحمد أمين وعمل الجارم وعبد العزيز البشري وأحمد ضيف) ج ١ ص ٣٧٧ ، وتardon وصف الصور في هذه الممار يوصف المنتهى الرسوم على غيبة سيف الدولة وذلك في الآيات التي أتينا بها في حديثنا عن التصوير بالقسم الثاني من هذا الكتاب .

تعليق على وصف المقرئى خزائن الفاطميين

ونحن حين نقرغ الآن من إيجاز ما جاء فى خطط المقرئى وغيرها من كتب التاريخ عن وصف كنوز المستنصر، لا يسعنا إلا أن نلاحظ ما فى حديث المقرئى من دقة وأطناى يدلان عل أنه استعان — كما استعان الذين نقل عنهم — بأقوال خبراء ماهرين فى الصناعة لهم كفاية فى هذا الميدان ولم اتصاى بما يصفوته . ولا غرو فان هذا الوصف يذكرا بالبيانات الشاملة (inventaires) — التى كانت تكتب بعد عصر النهضة فى أوروبا عن المجموعات التى كان يمتلكها الأمراء والنبلاء والأثرياء من تحف وبجائب .

ولكن وصف المقرئى قد تظهر فيه مبالغة لا ندهش لها من مؤرخ عربى فى عصره؛ بيد أن هذا الوصف فى مجموعه صحيح الى حد كبير . ونحن، إن حسبنا حساب ما فيه من المغالاة والمبالغة، بقى لنا شئ كثير، يكفى لأن يكشف لنا عن ثروة البلاد فى هذا العصر، وعن ازدهار الصناعات والفنون فيه : ويثبت لنا صحة ذلك كله القليل الذى وصل البنا من التحف الفاطمية وما نعرفه عن الفنون الفرعية فى عصر الفواطم، كما سنرى فى القسم الثانى من هذا البحث .

وفضلا عن ذلك فان هناك نصوصا تاريخية أخرى، تدل على شغف الخلفاء الفاطميين بجمع التحف والآثار . والمعروف أن الخليفة الظاهر

كان شديد الاتصال بأبي سعد التستري تاجر التحف الثمينة والآثار ، وأن هذا أهدى إليه أمة له ، أنجب منها الخليفة الظاهر ابنه المستنصر بالله^(٢) . وبعد وفاة الظاهر كان التستري من أخص المقرئين للمستنصر ولوالدته وانهز هذه الفرصة ، فألحق بمناصب الدولة كثيرين من أبناء دينه ، بل واضطهد المسلمين حتى قال أحد شعرائهم .

يهود هذا الزمان قد بلغوا غاية آمالهم وقد ملكوا
العز فيهم والمال عندهم ومنهم المنشأ والملك
يا أهل مصر إني قد نصحت لكم تهودوا قد تهود الفلك^(٣)

وكان الظاهر والمستنصر يحصلان من أبي سعد التستري على كثير من التحف لخزانات القصر . وكان أبو سعد يقوم بالرحلات الطويلة والأسفار البعيدة لجمع التحف والآثار . وقد وصف ناصر خسرو قتل التستري وذكر في هذه المناسبة أن الخليفة كان يكلفه بإحضار الأحجار النفيسة له .

ثم أن المقرئى نقل عن ابن الطوير أن الخليفة الفاطمي المعز لدين الله كان يجمع مهرة الصنائع ، ويلحقهم بخدمة البلاط ومصانع الحكومة ، ويفرد لهم مساكن خاصة بهم . كما كان يطلب الى عماله على الأقاليم أن يرسلوا اليه من يتوسمون فيه الصلاح لمثل هذه الأعمال والصنائع .

(١) نية الى بدة قسرباران . وكان أبو سعد أرو سيد يهوديا والمعروف أن أكثر الناجين اليهود كان لم
أسماء عربية مشتقة من أسمائهم اليهودية أو غائبة لما . أنظر (Jakob Mann : The Jews in Egypt
and in Palestine under The Fatimids ج ١ ص ١٦٨ .

(٢) راجع خطط القرئى ج ١ ص ٤٢٤ ، والمصدر السابق ، بلاكوب مان (Mann) ج ١ ص ٧٦
و (Wustenföld : Geschichte der Fatimiden - Chalifen) ص ٢٢٧ ، وخطط القرئى طبة
(Wiet) ج ٢ ص ٤٥ (٣) أنظر كتاب «الفاطميين في مصر» لـ كنود حسن ابراهيم ص ٢١٠ - ٢١٢
(٤) راجع خطط القرئى ج ١ ص ٤٢٤ ، وراجع المصدين السابقين بلاكون مان (J. Mann)
ولوستنف (Wustenföld) . (٥) أنظر سفرنامه ص ١٥٩ - ١٦٠ .

(٦) راجع خطط القرئى ج ١ ص ٤٤٣ .

ولا ريب عندنا في أن قسطا وافرا من ازدهار الفنون في العصر الفاطمي يرجع الى سياسة التسامح الديني التي سار عليها الخلفاء الفاطميون — إلا الحاكم — تلك السياسة التي كان صدها مثل الأبيات التي ذكرناها آنفا ومثل قول أحد الشعراء :

تَنْصَرُ فَالتَنْصَرُ دِينُ حَقٍّ عَلَيْهِ زِمَانُنَا هَذَا يَدُلُّ
وَقُلُّ بِسَلَامَةٍ عَزَّوَا وَجَلَّوَا وَعَطَّلَ مَا مِثْوَاهُ فَهُوَ عَطَّلُ
فَيَعْقُوبُ الْوَزِيرُ أَبُ وَهَذَا الـ عَزِيزُ ابْنُ وَرُوحٍ الْقُدْسُ فَضْلُ^(١)

ولكن هذه السياسة أحاطت الخلفاء الفاطميين ببطانة من رجال مثقفين يميلون الى تعضيد الفنانين كما شجعت هؤلاء على العمل والإنتاج، حتى كان حكم الفاطميين العصر الذهبي للفنون الفرعية على ضفاف النيل^(٢). والظاهر أن القاهرة كان بها في أواخر العصر الفاطمي حتى سكتته جالية من الصنائع الفرنجية، ربما أتت بهم الى مصر سفن الجمهوريات التجارية في شبه جزيرة إيطاليا. وعلى كل حال فقد كتب المقرئ عن المناخ السعيد وهو الموضوع الذي كانت فيه طواحين القمح اللازمة للقصور الفاطمية؛ فنقل عن ابن الطوير أن هذا الحى كان مملوفا بعدد كبير جدا من حواصل الخشب والحديد وآلات الأساطيل من الأسلحة المعمولة بيد الفرنج القاطنين فيه، والقنب والكان والمنجنيقات وغير ذلك من أدوات الصناعة. وقد ظل هذا الحى الصناعى عامرا حتى عصر الدولة الأيوبية^(٣).

(١) فضل هو الفضل بن صالح أحد القواد الفاطميين. راجع ابن الأثير ج ٩ ص ٤٣ و ٤٤.

(٢) أنظر (Wiet: Précis de l'Histoire d'Egypte) ص ١٧٣ و ١٨١ و ٢٠٥ - ٢١٤.

(٣) أنظر خطط المقرئ ج ١ ص ٤٤٤ و (Hauteceur et Wiet: Mosquées) ج ١ ص ٧٧ - ٧٨.

كما أننا لا ننشك أيضا في أن هذا الازدهار الفني الكبير يرجع الى الثروة التي حصلت عليها البلاد في عصر الفواطم ، والتي يكنى لبيان مقدارها قراءة ما كتبه ناصر خسرو في وصف أسواق القسطنطية وأبنية القاهرة وفي وصف عذاب ، وذكر الضرائب التي كانت تحصل فيها على البضائع الواردة من اليمن وزنجبار والحبشة .

وكذلك في المصادر التاريخية والأوربية في العصور الوسطى كثير من الأخبار التي تثبت امتداد تجارة الجمهوريات الإيطالية مع الدولة الفاطمية، والأرباح الطائلة التي كان الطرفان يكسبانهما من هذه التجارة^(١) .

كما أننا نعرف أن الإسكندرية كانت لها في ذلك الحين تجارة واسعة مع صقلية والقسطنطينية ، وأن التبادل بين مصر والأقطار المجاورة لم يكن في البضائع والمنتجات فحسب ، بل كان في رجال الفن أيضا . فقد كان في مصر إذ ذاك فنانون ذاع صيتهم ووجدت لمضامع بعضهم على أعمال الفسيفساء التي قاموا بها في مكة . وكان بعضهم يستدعى للعمل في البلاد الأجنبية^(٢) .

وكذلك كان الخلفاء الفاطميون تزد بهم الهدايا النفيسة ، من عملهم على الأقاليم ، ومن الملوك والأمراء الذين كانوا يبعثون بها خطبا لودهم ، أو عربونا على صداقتهم . ومن ذلك ما كتبه الأبشيهي^(٣) من أن قسطنطين ملك الروم أهدى الى المستنصر بالله في سنة سبع وثلاثين وأربعمائة هدية عظيمة ، اشتملت قيمتها على ثلاثين قنطارا من الذهب الأحمر ، كل قنطار منها عشرة آلاف دينار عربية .

(١) أنظر C. H. Becker : Islamstudien ج ١ ص ١٨٧ .

(٢) أنظر (Wiet : Précis) ج ٢ ص ٢١٢ - ٢١٤ .

(٣) المستطرف في كل فن مستظرف ج ٢ ص ٥٤ .

ومما نعرفه في هذا الشأن أن الوزير البساسيري سير الأموال والتحف من بغداد الى المستنصر بالله ، وكان من جملة ما بعث به مندبل الخليفة العباسي القائم بأمر الله والشباك الذي كان يجلس فيه ويتكى عليه . وقد بقى هذا محفوظا عند الخليفة حتى عمرت دار الوزارة على يد الأفضل ابن بدر الجمالي ، فجعل هذا الشباك بها يجلس فيه الوزير ويتكى عليه ، وما زال بها إلى أن عمر الأمير ركن الدين بيبرس الجاشنكير الخانقاه الركنية ، وأخذ من دار الوزارة ألقاضا منها الشباك العباسي فجعله في القبة . أما عمامة القائم أو منديله وكذلك رداؤه فزالا في القصر حتى استولى صلاح الدين على محتوياته فأرسلهما فيما أرسله الى الخليفة العباسي المستضيء بالله في بغداد ، ومعهما الكتاب الذي كان القائم قد اضطر الى كتابته على يد وزيره البساسيري ، وفيه أنه لا حق لبني العباس في الخلافة مع وجود بني فاطمة الزهراء^(١) .

(١) أنظر خط المقرئ ج ١ ص ٤٣٩ .

القسم الثاني

الفنون الفرعية في العصر الفاطمي

القاعة الفاطمية في دار الآثار العربية

يلاحظ زائرو الدار أن مقتنياتها ترتب في قاعاتها المختلفة بحسب موادها ؛ فجمعت التحف المصنوعة من الأحجار والرخام والجص في القاعات الثلاث الأولى ، ثتلوها قاعات أفردت للخشب ، فأخرى للعادن ، فغيرها للزفر ، فأخرى للنسوجات والسجاد ، ثم تأتي قاعة كبرى للزجاج وأخرى للخطوط المصوّرة ، وجلود الكتب ، وأحدث المقتنيات .

ولعل السرّ في ذلك أن الذين تولوا الإشراف على الدار منذ إنشائها كانوا ينسجون في تنسيق قاعاتها على منوال النظم التي كانت متبعة إذ ذاك في سائر متاحف العالم . ولعلمهم كانوا يحشون أيضا إن هم ربّوا التحف بحسب العصور أن يصبح في الدار قاعة واحدة لصدر الاسلام في مصر ، ثم قاعة للعصر الطولوني ، وقاعة أو قاعتان للعصر الفاطمي ، بينما تزدحم سائر القاعات بنحف من عصر المماليك ؛ لأن الذي وصلنا منها أكثر عددا من الذي وصلنا من التحف التي ترجع الى العصور الأخرى .

ومهما يكن من شيء فقد تنبه الأستاذ فييت المدير الحالي ، الى أهمية العصر الفاطمي في تاريخ الفنون الاسلامية في مصر ، ورأى إعداد قاعة خاصة تعرض فيها نماذج مما وصل الينا من التحف المصنوعة في ذلك العصر . وقد تم نقل بعض التحف من سائر قاعات الدار الى القاعة الفاطمية الجديدة . وسوف يعاد النظر في ترتيب معروضات الدار ترتيبا أوفق وأصلح حين يتوفر لنا المكان اللازم .

ويجدر بنا كي نتفهم هذه التحف ونقدّر قيمتها الفنية أن ننقل الى الكلام عن الفنون الفرعية في عصر الفواطم ، وذلك في إيجاز يتفق والحجم الذي نريده لهذا البحث والغرض الذي نرمي اليه به .

النحت والتصوير

إن كون الدولة الفاطمية شيعية المذهب يدعونا الى إيجاز ما فصلناه في كتاب "التصوير في الإسلام"، عن حكم رقم الصور وصناعة التماثيل عند المسلمين^(١). فقد كتب المستشرقون وعلماء الغرب كثيرا عن تحريم التصوير في الديانة الاسلامية وزعم بعضهم أن القرآن حرم نقش الصور وعمل التماثيل، ولكن هذا باطل، لا نصيب له من الصحة. وفطن آخرون الى أن تحريم التصوير جاء في الحديث الشريف. وهذا صحيح. وقد كان النبي عليه السلام يقصد به إبعاد المسلمين عن كل ما من شأنه أن يقتربهم من عبادة الأوثان. على أن بعض هؤلاء العلماء والمستشرقين ظن أن حديث تحريم التصوير لا يقره من المسلمين إلا السنيون، بينما الشيعة لا يعتقدون أن التصوير حرام. وبهذا علل أولئك العلماء ازدهار صناعة التصوير في بلاد إيران، حيث يسود المذهب الشيعي، ووجود الصور الآدمية في التحف الفنية، التي ترجع الى عصر الفواطم في مصر، وقد كانوا كما نعرف من أتباع المذهب الشيعي أيضا. ولكن هذا بعيد عن الصواب، فإن النحت والتصوير مكروهان عند علماء الشيعة كما هم مكروهان عند علماء أهل السنة. حقا إن الشيعيين لا يعترفون بكتب الحديث التي صنفها علماء أهل السنة؛ ولكن لهم كتب خاصة، جمعت الأحاديث النبوية التي يعترفون بها، والتي تنتق وعقائدهم. ونحن

(١) التصوير في الاسلام عند القرس (مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر) ص ١٨ - ٢١ .

(٢) قدم الدكتور على الشافى رسالة بـ ١٩١٨ في إحدى داربين صحيفة عن حكم التصوير في الإسلام من وجهة نظر إسلامية، وعنوان هذا البحث بالألمانية: Beurteilung der Bilderfrage im Islam nach der Ansicht eines Muslim. وهو يشتمل على جل الأحاديث والآراء الدينية التي جاءت في هذا الشأن.

نجد في كتبهم هذه ما نعرفه في كتب أهل السنة من نهى عن التصوير وإنذار للصّورين بأنهم سوف يكلفون يوم القيامة أن ينفخوا في صورهم الروح ، وليسوا بنافخين .

وأكبر الظن أن التفرقة بين المسلمين في موقفهم من النحت والتصوير راجعة الى أن بلاد إيران - وهى بلا ريب أكبر ميدان أزدهر فيه التصوير الاسلامى - يقترون ذكرها بالمذهب الشيعى ؛ ولكن المستشرقين ، الذين يستنجون من ذلك أن الشيعة يحلون التصوير ، فاتهم أن المذهب الشيعى لم يصبح الدين الرسمى لبلاد إيران إلا منذ أوّل القرن العاشر الهجرى (السادس عشر الميلادى) ، حين اعتلت العرش الأسرة الصفوية . وهم ينسون أيضا أن العرب لم يكونوا ليخسروا كثيرا بصرفهم عن التصوير ؛ لأنهم منذ البداية لم يكن لهم كفاية في هذا الفن ، كما كان للفرس ؛ الذين كانوا مهرة فيه منذ الزمن القديم ، والذين لم يكونوا بفطرتهم يعرضون عنه كالشعوب السامية^(١) . فكان طبعيا أن يسبق الفرس غيرهم في غض الطرف عن كراهية الاسلام له . ولم يكن بد من أن يفض سائر المسلمين الطرف عنها حين يختلطون بالروم أو بالفرس ، وحين تسود بلاط ملوكهم روح دنيوية ، ومدنية متأثرة ببيزنطة أو إيران ، وحين تنمو الثروة وتزدهر الفنون ؛ ولكن بالرغم من ذلك كله ظل المصوّرون مكروهين من رجال الدين ، وظل النقش والتصوير بعيدين عن المساجد ، وما يدخل فيها ، أوفى الأدوات المستعملة بها من زينة وزخارف^(٢) .

(١) راجع البحث الذى كتبه الأستاذ فيث عن حكم التصوير في الدين الاسلامى وذلك في الفصل العاشر من كتاب (Les Mosquées du Caire) ص ١٦٧ وما بعدها .
(٢) الملاحظ على كل حال أن المسلمين غير الساميين لم يهوا كثيرا بكراهية التصوير في الاسلام فليس غريبا إذن أن يرى بعض المستشرقين أن النبي كثيره من الساميين كان يكره الصور لأنه يرى فيها معنى خاصا وإحاطة لمخاطب وتقليدا له . فضلا عن أن الشعوب الأثرية كانت تعتد بأن الصور تحمل في نفسها مخاطبة حتى يحسن بالإنسان أن يجنّبها ليجر من أذاها .

ومهما يكن من شيء فإن العرب أنفسهم عرفوا في الجاهلية نوعا من نحت التماثيل ليتخذوها آلهة لهم . ثم أننا نجد في تاريخ الفن الاسلامي ملوكا وأمراء سنين ، استنفدوا وسعهم في رعاية المصوّرين وتشجيعهم . والخليفة الأموي الذي أمر فني له في بادية الشام مقر للصيد والراحة — قصير عمرا — وزينت جدرانه وسقفه بالنقوش الجميلة ، والخلفاء العباسيون الذين زينوا قصورهم في سامرا بالنقوش المختلفة الألوان ، وملوك إيران من أسرة تيمور الذين كانوا من أكبر رعاة النقش والتصوير ، فنشأ في بلاطهم بهزاد أعظم المصوّرين في الاسلام^(١) ، وكذلك سلاطين المغول في الهند ، وآل عثمان في تركيا ، هؤلاء كلهم كانوا سنين .

فالمسلمون إذن ، من سنين وشيعين ، كانوا في أول أمرهم مجمعين على كراهية النحت وتصوير الأحياء ؛ لأنهم ظنوا أن فيها تقليدا للمخلوق سبحانه وتعالى ؛ ولأنهم زعموا أن النبي عليه السلام قال : "إن الملائكة لا تدخل بيتا فيه كلب ولا تصاوير" و "إن أشد الناس عذابا عند الله يوم القيامة المصوّرون" و "إن الذين يصنعون هذه الصور يعذبون يوم القيامة ويقال لهم أحيوا ما خلقتم ... الخ" .

ومن ثم فقد اتجه المسلمون في زخرفتهم ونجاة أخرى ؛ فأبدعوا رسوما جميلة يتدر تصوير الأحياء فيها ، وإنما تكون من أشكال نباتية وهندسية ، يتداخل بعضها في بعض ، وتكون زخارف أصبحت من مميزات الفن الإسلامي ، كما اتخذوا الكتابة عنصرا أساسيا للزخرفة عندهم . وقد ساعدتهم طبيعة الخط العربي في ذلك أكبر مساعدة^(٢) .

(١) أنظر كتابنا التصوير في الإسلام عند القروس ٤٨ وما بعدها .

(٢) أنظر "أمول الجمال في الفن الإسلامي" بقلم الأستاذ جاستون فيت في مجلة المشرق (العدد الرابع والخمسين ،

تشرين ١ - كانون ١ سنة ١٩٣٦) ص ٤٨١ - ٤٩٦ .

على أن انتشار الاسلام ، وثبوت تعاليمه ، وبعد العرب عن الوثنية الجاهلية جعل من اليسير ألا يلتزم المسلمون حرفية الحديث النبوي في تحريم النحت والتصوير . وكان اختلاطهم بالأمم التي غلبوها على أمرها من أكبر العوامل التي ساقتهم الى أخذ قسط يسير من هذين الفنين ^(١) .

ولا غرو " فقد ورث العرب فيما ورثوا عن الأمم التي دخلت في حوزتهم الفنون والصنائع ؛ وأخذوا يحذقونها ويبرعون فيها في مدارس الموزنين ، إذ لم يكن في استطاعتهم أن يرتجلوا فنا كما ارتجلوا لهم ملوكا ومع ذلك لم يمتص زمن طويل حتى نبغ فيهم البناءون والحفارون والمصورون والنقاشون ؛ دون أن يروا في شيء من ذلك مخالفة لتصوص كلهم أو معارضة لشريعة نبيهم . ولم يقفوا عند حدّ الحذق والبراعة بل تعدّوه الى التفنن والابداع ، فتقحوا وصححوا وحذفوا وأضافوا ، ثم اخترعوا وابتكروا حتى طبعوا تلك الفنون بالطابع العربي ، وصبغوها بالصبغة الاسلامية ، حرصا على شخصيتهم أن تفتى ، وعلى نبوغهم وعبقريتهم أن يذهب ؛ فأصبح الروح العربي بارزا واضحا يتندج فيه غيره ولا يتندج في شيء . ولهذا خلقت العرب لها فنا يوافق ذوقها ، ويسير مع طبعها وسرعان ما انتشر في أرجاء تلك المملكة الواسعة انتشار الكهرباء " ^(٢) .

(١) الواقع أن عامة الشعب وطبقة الصناع لم تكن تفتى بكراهية تصوير الأحياء ، وهكذا كان العلماء من غير رجال الدين يتذوقون الرسوم الجميلة والقشور البديعة حتى أن ابن خلدون كان يرى فيها علامة من علامات الرق والتفوق فقد جاء في مقدّمته فصل " في أن المطلوب مولع أبدا بالاعتناء بالتأليف في شواره وزيه ونحله وسائر أحواله وعوامده " .
وضرب ابن خلدون مثلا في هذا الفصل بأهل الأندلس مع أم الجلائقة قائلا : " فإني أجدهم يشبهون عجم في ملابسهم ، وشاراتهم ، ولكنهم من عوامهم ، وأحوالهم ، حتى في رسم التماثيل في الجدران والمصانع والبيوت حتى لقد يستعمر من ذلك الناظر بين الحكمة أنه من علامات الاستيلاء " .

(٢) الأستاذ محمد كرد علي في كتاب " الاسلام والحضارة العربية " ، ص ٢٢٨ من تركيه .

وهكذا نرى أن المسلمين عرفوا فن تصوير الأحياء ، وكانت عصور
ازدهر فيها ذلك الفن ، وأعظم ما وصل إلينا من بقايا الصور في صدر
الإسلام ما نجده على سقف قصير عمرا وجدرائه^(١) ، ثم ما عثر عليه الألمان
في سامرا^(٢) .

وأما في العصر الفاطمي فلا شك في أن صناعة التصوير أُنعت ،
وكانت لها ثمرات طيبة ؛ إذ أننا إذا استثنينا الحاكم بأمر الله ، فقد كان
خلفاء الفواطم شديدي التسامح الديني ويدل ما يرويه المؤرخون ، ولا سيما
المقرئزي على أنهم كانوا يشجعون المصورين ويشملونهم برعايتهم .
وكان الوزراء وكبار رجال الدولة يحضرون حلو الخلفاء . وطبيعى أيضا
أن يقفوا أثرهم الأغنياء وأعيان التجار .

وقد أشار المقرئزي^(٣) إلى كتاب في طبقات المصورين ؛ ولكن هذا
الكتاب فقد ، ولم يصل إلينا منه شيء مقتبسا في كتابات مؤلفين آخرين ،
اللهم إلا ما رواه المقرئزي في هذه المناسبة . وليست هذه الحقيقة المرة
مما يشعر بأن المؤرخين والعلماء في عصر المماليك وفي العصور التي تلتها
كانوا يعنون بالمصورين ورجال الفنون قسما من عنايتهم بالمحدثين ،
والأئمة ، والشعراء ، والأدباء ، والفلاسفة ، والأطباء ، والخطاطين .
وقد كتب المقرئزي عن كتاب طبقات المصورين فقال : إنه كان يسمى

(١) راجع كتابا "التصوير في الإسلام" ص ٢٠ - ٢١ .

(٢) راجع خطط المقرئزي ج ٢ ص ٣١١ .

(٣) كان كثيرون من المستشرقين يفهمون خطأ من عبارة المقرئزي أن هذا الكتاب من تأليفه ، حتى لفت الأستاذ
فيت (Wiet) النظر إلى خطأ هذا الزعم في بعض مؤلفاته . وفي مقال له بمجلة (Syria) عن معرض الفن الفارسي في لندن
راجع (G. Wiet : L'Exposition d'art persan à Londres, Syria 1932) ص ٢٠٢ - ٢٠٣
و (Wiet : Précis de l'Histoire d'Egypte) ص ٢٠٦ وما بعدها ، و (Hauteceur et Wiet :
Mosquées... ص ١٧٩ - ١٨٠ .

” ضوء النبراس وأنس الجلاّس في أخبار المرقّين من الناس “، وذلك في الحديث الذي رواه عن المتافسة بين المصورين ابن عزيز وقصير .

وقد دعاه إلى ذكر هذا الحديث وصفه لصور نقوش ملوّنة كانت في جامع القرافة الذي بنته ، على نسق الجامع الأزهر ، السيدة زوجة الخليفة المعز، على يد الحسن بن عبد العزيز الفارسي المحتسب ^(١) . وكانت فيه نقوش سماوية اللون وحمراء وخضراء ، ورسوم ذات ألوان أخرى . وكانت السقوف مزوّقة كلها وكذلك الحنايا وباطن العقود وظاهرها ، كل ذلك على يد نقاشين أصلهم من البصرة ، ومعهم بنو المعلم النقاشون المصريون ، الذين تلقى عنهم هذه الصنعة فنانان آخران ، هما الكّامي والنازوك . وكان أمام الباب السابع قنطرة قوس منقوش ، في باطن عقدها رسم شادروان (سبيل) مدرّج ، عليه نقوش ورسوم سوداء وبياض وحمراء وخضراء وزرقاء وصفراء ، اذا تطلع إليها من وقف في سهم قومها ، رافعا رأسه إليها ، ظن أن المدرّج المزوّق كأنه خشب كالمقرنص . واذا أتى إلى أحد قطري القوس عند تمام نصف الدائرة ، ووقف عند أول القوس منها ، ورفع رأسه رأى أن النقوش مسطحة لا تتوّ فيها ، وانما إيقانها وإبداعها هما اللذان يسببان هذا الوهم . وكان مثل هذا العمل من آيات الفن عند النقاشين حينئذ . أما الذين صنعوا نقوش هذا العقد فهم بنو المعلم . وكان سائر النقاشين يأتون إليها ، ويحاولون عبثا أن يصنعوا مثلها ^(٢) .

(١) لم يكن هذا الفارسي مهتمس الجامع كما ظن بعض الكُتاب وإنما هو الذي أشرف على الإتمام في بناءه . فارتد

(Hautecour et Wiet : Mosquées) من ١٢٥ .

(٢) اقتصر خط المقرّبي ج ٢ ص ٣١٨ ، وراجع المصدر السابق لفيث (Wiet) .

ومهما يكن من شيء فإن الكلام عن النقوش في جامع القرافة ساق
المقرئى الى ذكر ما حدث لقصير وابن عزيز في أيام اليازورى .
وكان هذا الوزير الجليل يعمل على إذكاء نار المنافسة بينهما، ويحرض
كل منهما على الآخر . فقد كان قصير مصريا له كفاية وغناء عظيمان
في صناعتى النقش والتصوير؛ ولكن أصابه العجب والغرور، وأخذ
يشط في أجرته . فأراد اليازورى أن يخفف من غلوائه . وأرسل
فاستدعى ابن عزيز من العراق، ليكون منافسا خطيرا له . وفى الحق
أنه لم يكن يقل عنه حذقا ومهارة، حتى شبههما المقرئى بابن مقله
وابن البواب في صناعة الخط . وحدث أن جمعهما اليازورى يوما
في مجلسه، وقال ابن عزيز: "أنا أصور صورة إذا رآها الناظر ظن أنها
خارجة من الحائط" فقال قصير: "لكن أنا أصورها فإذا نظرها الناظر
ظن أنها داخله في الحائط" . فقال الحاضرون: هذا أعجب . وأمر
اليازورى المصوتين أن يصنعا ما وعدا به . فرسما الصورتين في حنيتين
متقابلتين . وكان رسم قصير راقصة، بثياب بيض، فوق أرضية الحنية التى
دهنها باللون الأسود؛ فظهرت الراقصة كأنها داخله في الحنية . بينما كان
رسم ابن عزيز راقصة بثياب حمراء، فوق أرضية الحنية التى دهنها باللون
الأصفر، فظهرت الراقصة كأنها بارزة من الحنية . فاستحسن اليازورى
ذلك وخلع عليهما كثيرا من الذهب^(١) .

(١) راجع (Quatremère: Mémoires sur l'Egypte) ج ٢ ص ٣٤٦ — ٣٤٧ و: (Migeon)

(Manuel) ج ١ ص ١٠٩ و: (Blochet: Musulman Painting) ص ٣٢ و: (Arnold: Painting)

(Kühnel: Islamische) ص ٢٢ و: (Sakisian: La Miniature Persane)

(Dimand: Handbook of Mohammedan Decorative) ص ١٨ — ٢٠ و: (Miniaturmalerei)

(Huart: Calligraphes et miniaturistes de l'Orient musulman) ص ٣٢٨ و: (Arts)

وذكر المقرئ أن دار النعمان بالقرافة كان فيها صورة سيدنا يوسف في الجب وهي من عمل المصور الكحلي . وتمثل يوسف عاريا ، ولون الجب أسود يخيل معه للنظر أن جسم يوسف باب مفتوح فيه ^(١) .

وقد مر بنا ذكر الخيمة التي صنعت لليازوري ، والتي كانت زحرفتها تمثل صور جميع الحيوانات المعروفة . على أن ترتيب الخيام بالصور المختلفة - إما نسجا في قماشها أو نقشا عليه - لم يكن مما أحدثه الفنانون في العصر الفاطمي ؛ فقد وصلتنا قصيدة للمتنبي قالها يمدح سيف الدولة عند رجوعه منصورا إلى أنطاكية بعد حروبه في أملاك الدولة البيزنطية ، واستيلائه على حصن برزويه ، الذي كان يضرب المثل بمناعته . وفي هذه القصيدة أبيات يصف فيها المتنبي فسطاطا كبيرا أقيم لسيف الدولة ، وكان يزينه رسم قصر الروم أسيرا بين يدي سيف الدولة ، وحوله كثيرون من الأمراء والروم المهزومين ، وكانت حول هذا الرسم صور أخرى لخدائق وحيوانات وطيور . قال المتنبي ^(٢) :

عليها رياضٌ لم تُحْكَمْها سحابةٌ وأغصانٌ دوجٌ لم تُغْنِ حائمه ^(٣)
وفوق حوائش كلِّ قُوبٍ موجِهٍ من الدُرِّ سَمَطٌ لم يُثَقِّبه ناطمه ^(٤)
تري حيوانَ البرِّ مُضْطَلَعًا بِهِ يُحَارِبُ ضِدَّ ضِدِّهِ وَيُسَلِّمُهُ ^(٥)

(١) خط المقرئ ج ٢ ص ٣١٨ .

(٢) أنظر ديوان المتنبي طبعه (Dieterici) ص ٣٧٩ .

(٣) يصف المتنبي الفسطاط بأن عليه صور رياض وأغصان لم ينبتها السحاب وليست فيها حائش تنفي لأنها صور لا روح فيها .

(٤) الموجة ذر الوجين . وسبط الدر يقصد به الدر الذي يبيض على حاشية الأبواب إلى أخذ منها الفسطاط . وقد شبهها بالدر لياضها ؛ ولكن الذي ظلمه لم يتجه لأنه ليس در حقيقيا .

(٥) أي ترى مصورا عليها أنواع الحيوان وهي مضطلة لا قتال بينها لأنها تقترش . وإنما رسم بعضها يحارب بعضها ؛ وهي في الواقع ساحة لا روح فيها .

إذا ضَرَبَهُ الرِّيحُ مَاجَ كَأَنَّهُ تَجُولُ مَذَاكِيرَ وَتَدَايَ ضَرَاغُمَهُ^(١)
 وَفِي صَوْرَةِ الرُّومِيِّ ذِي التَّاجِ ذَلَّةٌ لَا بُلُحَ لَا تَجَانُ إِلَّا عَمَائُهُ^(٢)
 تُقْبَلُ أَفْوَاهُ الْمُلُوكِ بِسَاطِهِ وَيَكْبُرُ عَنْهَا كُفُّهُ وَرَاجِحُهُ^(٣)
 قِيَامًا لِمَنْ يَشْفِي مِنَ الدَّاءِ كَيْفَهُ وَمَنْ بَيْنَ أَذُنَيْ كُلِّ قَرْمٍ مَوَاسِمُهُ^(٤)
 قِبَائِمُهَا تَحْتَ الْمَرَافِقِ هَيْبَةٌ وَأَنْفُذُهَا فِي الْجَفُونِ عِزَائِمُهُ^(٥)

كما أن بعض كتب التاريخ تروى حكاية ظريفة عن الخليفة الفاطمي العزيز بالله . فالمعروف أنه استوزر عيسى بن نسطورس ، واستعمل على الشام منشا اليهودي . ويقال إن عيسى ومنشا اشتهرا بحباة اليهود والنصارى ، وتعيينهم في مناصب الدولة ، وإقصاء المسلمين عنها . فتذمر الأخيرون واحتجوا على تلك المحاباة . ويذكر أبو الفدا (ج ٢ ص ١٣٨) في هذه المناسبة أن " أهل مصر عمدوا الى قراطيس ،

(١) المذاكي المنه من الخيل . وتعالى أى تختل ، ويريد أنه إذا ضربت الريح القساط تحرك كأنه يوج وكان الخيل التي صوّرت عليه جافة وكان أسوده تمخل القبايا تصيدها .

(٢) سقور ملك الروم على القساط ساجدا لسيف الفولة — كما سقور القيصر قاريان راكما أمام شاهر الأول في هوش طاق بستان باريان — وتبدو عليه الفولة وأما الأليخ (المكبر العظيم في نفسه) أو الأليخ في بعض الروايات فيسف الفولة . وهو لا تاج له لأنه عربي ، وتيجان العرب عمامتهما . قارن (Sarre : L'Art ancien de la Perse) ص ٣٦ وما بعدها والرقم ٧٤ ، و (Sarre und Herzfeld : Iranische Felsreliefs) ص ٧٧ — ٨٠ والرقم ٧ ، و (A. Christensen : L'Iran sous les Sassanides) ص ٢١٦ وما بعدها والشكل رقم ١٤ .

(٣) يراجم جمع برجة بالضم أى مفاصل الأصابع . والمقصود أن الملك رموا على خيمة الديباج وهم يقبلون بساط سيف الفولة ؛ فهم لم يلقوا أن يقبلوا كه أو يده لأنه أعظم شأنا من ذلك .

(٤) كواه يكوى كما أحرق جده بمحديقة ونحوها . والقرم : السيد . والمواسم جمع موسم بكسر أوله وهو المكواه (محديقة يكوى بها البدن وغيره) . والمقصود أن الملك قائمين بين يديه هية وإطاما . ولكن بالكنى من تاريخه ، وبالهاء من التني والطنيان ، ويحصل مواسم بين أذان السادات ، أى في أضافتهم عن قهرهم وإذلالهم ؛ فيسف الفولة يصل من صماء تاريخه ، فيرده الى طاعته ويزيل ما به من التني والتجزد .

(٥) القبايع جمع قبعة وفى ما على طرف مقبض السيف من ففة أو حديد . والضمير للملك . والجفون الأعقاد . والمقصود أن الملك قائمين بين يديه متكئين على قبايع صيغهم من حية وعزائمهم من الضال الى في أعقاد السيوف .

فعلوهما على صورة امرأة ومعها قصة . وجعلوها في طريق العزيز ، فأخذها العزيز ، وفيها مكتوب : ” بالذي أعز اليهود بمنشا ، والنصارى بعيسى بن نسطورس ، وأذل المسلمين بك ، ألا كشفت عنا “ ، ولكن غيره من المؤرخين يذكرون أن هذه المظلمة كانت تحملها امرأة رغبها الشاكون بالمال لتعترض الخليفة . ويذكر ابن إياس أن بعض الناس عمد إلى مبخرة من حديد ، وألبسها ثياب النساء ، وزينها بإزار وشعرية ، وجعل في يدها قصة على جريدة ، وكتب فيها : ” بالذي أعز النصارى الخ^(١) “ .

ويروى المقرئ أن الخليفة الفاطمي الأمر بأحكام الله بنى في بركة الحبش منظرة من خشب مدهون ، وصور له فيها شعراؤه ، ثم طلب من كل واحد منهم قطعة من الشعر في المدح ، كتبت بجوار صورته ، وجعل إلى جانب كل صورة رف لطيف منقّب . فلما دخل الأمر وقرأ الأشعار ، طلب أن توضع على كل رف صرة مختومة فيها خمسون دينارا . وأن يدخل كل شاعر فيأخذ صرته بيده . ففعلوا ذلك^(٢) .

بيد أن النماذج التي وصلت إلينا من صناعات النقش والتصوير والحفر نادرة جدا . ولعل أهمها الآن النقوش المرسومة على الجص ، والتي وجدت على جدران الحمام الفاطمي^(٣) ، الذي عثر عليه دار الآثار العربية سنة ١٩٣٢ في الحفائر التي تقوم بها للتنقيب عن الآثار

(١) انظر ابن إياس ج ١ ص ٤٨ — ٤٩ ، و”الفاطميون في مصر“ لهكتور حسن إبراهيم ص ١٩٩ — ٢٠٠ ،

وإين الأثيرج ص ٤٠ ، و (Mex : Die Renaissance des Islams) ص ٥٢ .

(٢) الخط ج ١ ص ٤٨٦ — ٤٨٧ .

(٣) اشتهرت مصر في العصر الإسلامي ببناء الحمامات البديعة حتى قال عبد اللطيف البغدادي الذي زار مصر في القرن السادس الهجري (حول سنة ١٢٠٠ م) ”أما حماماتهم فلم أشاهد في البلاد أتقن منها وصفا ولا تم حكمة ولا أحسن منظرا أو غيرا“ . قارن (Hautecœur et Wiet : Mosquées) ص ١٠٧ .

يجوار أبي السعود في جنوبي القاهرة^(١) . وقد نقلت بقايا هذه الصور إلى دار الآثار العربية ، حيث عرضت في القاعة الفاطمية ، وهي ملونة بالأحمر والأسود . ولا يزال يرى في إحداها رسم لإنسان تحيط برأسه هالة^(٢) ، وعليه عمامة جميلة . وفي يده اليمنى كأس يحمله على النحو الذي نراه كثيرا على نقوش الخزف والأواني الفارسية الساسانية من فضة ونحاس^(٣) . وفي إحدى الصور الأخرى رسم طائرین متقابلين ، تعلوهما فروع نباتية حمراء ، وحولها شريط أسود به نقط بيضاء . وفي صورة ثالثة رأس شاب يلتفت إلى اليسار . وفي صورة رابعة أثر رسم سيدة تتدلى عصابة رأسها إلى الجهة اليمنى^(٤) . وهذه النقوش الحصية، تدل في مجموعها على تأثر بأساليب النقش في إيران والعراق .

أما صناعة النحت عند الفاطميين ، فالنماذج المعروفة منها ليست كثيرة العدد . وأهمها في دار الآثار العربية كتلة من الرخام (رقم السجل ٢٩٥١) ، عليها رسم مسج ، نقش نقشا كبير البروز ، ويحتمل للرأى أن هذا السج يزحف ببطء . وتدل دقة الرسم، وبيان العضلات، وصلابة المظهر على أنه

(١) عقد ابن خلدون في حقيقته فضلا للكلام عن صناعة البناء أشار فيه إلى تنطية الجدران بالحصى وقطع الرخام والخزف وغير ذلك . ويبدو بنا أن تنويرنا إلى فصل آخر عقده ابن خلدون في المقدمة . وموضوعه "في أن الصناع إنما يتكلم بكلام العرمان الحضري وكثرة" . وقد اعترف فيه الفيلسوف الاجتماعي الكبير بالأسبقية لمصر في هذا الصنيع ، وأشار إلى بعض الصناعات الموجودة فيها ، وعلق على ذلك بقوله : "... وغير ذلك من الصنائع التي لا توجد عندنا بالحرب لأن عمران أحاصره لم يبلغ عمران مصر والقاهرة " .

(٢) ذكرنا في مكان آخر أن هالة النور التي أضاءها الملونون عن المسيحيين لا تدل عندهم على التضليل ، كما تدل في أهلها المسيحي بل يقصد بها قوت النظر إلى خطر شأف الشخص الذي ترمي حول رأسه . راجع (E. Kühnel : Islamische Kleinkunst) ج ٤ .

(٣) انظر (Sarre : L'Art ancien de la Perse) ص ١٠٩ — ١١٠ و (Dimand : Handbook) ص ١٠٥ و (Glück und Dier : Die Kunst des Islams) ص ٩٤ و (R. Koechlin und G. Migeon : Islamische Kunstwerke) الوجة رقم ٢١ .

(٤) انظر الواجهات رقم ٤٣ و ٤٤ و ٥٥ و راجع (Wiet : Exposition d'Art Persan (1935) ص ٧٥ و (Wiet : Album de l'Exposition d'Art Persan) الواجهة رقم ٣٢ و ٣٣ .

من صناعة العصر الفاطمي^(١) . فهو الفترة التي بلغ فيها الفنانون المصريون أقصى ما وصلوا إليه في دقة رسم الإنسان والحيوان والطيور .

وفي دار الآثار كذلك لوح من رخام (رقم السجل ٦٩٥٠)، عليه زخارف نباتية، بها رسوم مام وأسمك، وبقايا شريطين من الكتابة الكوفية^(٢) . وربما كان صانعوها متأثرين بتقاليد فنية مسيحية، إذا تذكرنا ما للحمام والسمك في الزخارف المسيحية من معان رمزية خاصة^(٣) .

ومن مقتنيات الدار أيضا حمالة زير من رخام على شكل سلحفاة (رقم السجل ٩٧)، وفي مقدمها كتابة كوفية، ومقوش على أحد جانبيها رسم سبعين، لهما جناحان، وكل منهما يولى ظهره الآخر . ودقة رسم هذين الحيوانين، وطرز الكتابة الكوفية، يدلان على أن هذه التحفة الأثرية ترجع إلى العصر الفاطمي^(٤) .

وقد عثر في أطلال مدينة المهديّة - العاصمة الفاطمية في شمالي أفريقية - على لوح من المرمر، عليه نقش بارز يمثل رسم أمير في يده كأس وأمامه فتاة تعزف على مزمار^(٥) . ولا يفوتنا أن نلاحظ أن ملابس الأمير والعازفة وجلستهما، وشكل التاج الذي يلبسه، كل ذلك

(١) أنظر (Wiet : Album du Musée Arabe) الورقة رقم ٥ .

(٢) أنظر الورقة رقم ٦، و (Wiet : Album du Musée Arabe) الورقة رقم ٦، و (Hauteceur et

Wiet : Mosquées) ص ١٤ .

(٣) المعروف أن الحمامة تمثل روح القدس وأن أرواح الشهداء في المسيحية تصعد إلى السماء على شكل حمام ومن ثم فإن بعض الأبحاث يعمدون أكل لحم الحمام . ويرى رسم الحمام على كثير من شواهد القبور القبطية . أما السمك فانهو يعرف اسمه بالرومية هي أوائل حروف اسم السيد المسيح عليه السلام وألقابه . أنظر (Gayet : L'Art Copte) ص ٨١، و (Togo Mina : Le Martyre d'Apa Epima) ص ٧١ من الترجمة الفرنسية، وكتاب الصمغاج في جواب الصمغاج لابن السال ص ١٠٦، ونحن نشكر الزميل الأستاذ طوجو ميغا على البيانات التي أمدتنا بها في هذا الموضوع . (٤) أنظر الورقة رقم ٦ . (٥) راجع (Marçais : Manuel d'art musulman) ص ١٧٦ .

يدل على التأثير بالأساليب الفنية التي كانت سائدة في بلاد الجزيرة والتي ورثتها هذه البلاد عن الأساليب الفنية الإيرانية^(١).

والواقع أن تونس فيها أتمودج آخر من صناعة النقش في العصر الفاطمي، فإن المسجد الجامع بالقيروان لا تزال فيه بقايا سقف، عليه نقوش ترجع الى عهد المعز، أحد أمراء بني زيري في إفريقية^(٢). وهي موجودة فوق عوارض خشبية خارجية من إفريز تسنده كوابيل خشبية أيضا.

وقد حلل الأستاذ جورج مارسيه (Georges Marçais) هذه النقوش في كتابه عن الفن الاسلامي^(٣). وفي كتاب صغير أصدرته إدارة الآثار في تونس^(٤). ومهما يكن من شيء فإن الزخارف المنقوشة على هذه الأخشاب تتألف من فروع نباتية، منفصلة أو متصلة، ومن أشكال هندسية تذكر كلها بالموضوعات الزخرفية الموجودة في الفسيفساء التي

(١) التاج كلمة معربة عن الفارسية. وليس التاج من النخالة الملكية الإيرانية منذ الأزمنة القديمة. وقد قله العرب في الجاهلية عن الإيرانيين الذين كانوا يصنعونه أحيانا للشموليين بما بينهم من أمراء العرب كبعض ملوك الغميين. وكذلك عرف البمايون التاج كما عرفه الأحياش؛ على أن الاسلام لم يعرف التويج بالحنى الذى فهمه الآن. ولم يتخذ التاج رمزا للحكم والسيادة إلا بعد ازدياد النفوذ الفارسي في القيصرية الاسلامية، فقد صار المسلمون يطلقون اسم «تاج الخليفة» على عمامة مرصعة بالجواهر كان يلبسها في المراكب والأعياد الاسلامية؛ ولكن ذلك لم يكن إلا في بعض أنحاء العالم الاسلامي. راجع مادة «تاج» في دائرة المعارف.

(٢) حكم بنو زيري جزءا من إفريقية من أواخر القرن الرابع (العاشر الميلادي) الى منتصف القرن السادس (الثاني عشر الميلادي)، وقد ذكرنا أن الفاطميين حين انتقلوا الى مصر عهدوا اليهم بحكم إفريقية. وقد حكم المعز من سنة ٤٠٦ الى سنة ٤٥٤ (١٠١٦ — ١٠٦٢ م) وكان حكمه صرخاء وثروة. فاستطاع التخلص من سلطان القواطم وترك المذهب الشيعي الذي لم يقبله أهل المغرب إلا على مضض بخانه الخليفة على ذلك بأن سخر اليه بنو هلال وبنو سليم تغزروا بلادهم وأدخلوهم الى الانبياء. انظر: Charles Diehl et Georges Marçais (1081 à 395 de l'Histoire du Moyen Age, tome III, Le Monde Oriental de ٥٨٩١ — ٥٩١).

(٣) راجع (Manuel d'Art Musolman) ج ١ ص ١٧٤.

(٤) راجع (G. Marçais: Coupoles et Plafonds de la Grande Mosquée de Kairouan).

ترزين قبة الصخرة ، وكذلك بالزخارف التي نراها في ضرب من الخزف المصري ، محفورة حفرا غير عميق تحت طبقة من الطلاء الملون .

وكذلك كتب الأستاذ جروهمان عن بعض قطع من الأوراق عثر عليها في الأشمونين ، ومحفوطة الآن في المكتبة الأهلية بـينا ، وعليها رسوم ونقوش ؛ ولكن الذي يرجع الى العصر الفاطمي من هذه الأوراق عدد قليل جدا ؛ فان أكثرها يرجع الى القرنين الثالث والرابع الهجريين (التاسع والعاشر الميلاديين) ، وقد تحدثنا عن جزء منها في كتابنا عن الفن الاسلامي في مصر^(١) . ومن القطع التي قد تكون من العصر الفاطمي واحدة عليها رسم عصفورين ، وأخرى عليها رسم سبع ، وثالثة عليها زخارف نباتية وهندسية^(٢) .

كما أن مجموعة المسبور رالف هراري فيها ورقة عليها صورة لإنسان في يده كأس وبجانبه بعض أواني النبيذ . وليس بعيدا أن تكون هذه الصورة من العصر الفاطمي^(٣) .

ومما يؤسف له أننا لا نعرف شيئا عن المخطوطات الفاطمية المزينة بالرسوم والصور ، والتي لا ريب في أن زخارفها كانت على جانب كبير جدا من الدقة والجمال والابداع . ذلك إذا حكمنا بما نعرفه من الزخارف في الخزف والنسيج الفاطمي ، وفي الكتابات الكوفية ذات الحروف المزينة بالزهور والنباتات ، كما في جامع الحاكم ؛ وإن كنا نعرف أن الزخارف على المواد التي يسهل العمل فيها ، كالجبس والخزف أسرع في التطور منها على سائر المواد .

(١) راجع صفحة ١١٠ وما بعدها من الكتاب المذكور .

(٢) أنظر (Arnold and Grohmann: Islamic Book) لوحات ٢٠٣ و ٢٠٤ .

(٣) أشرفنا الى هذه النخبة وأتينا بصورتها في كتابنا " الفن الاسلامي في مصر " ج ١ ص ١١٤ والقرعة رقم ٣٦ وقد رجحنا هناك أنها ترجع الى آخر القرن التاسع أو الى أول القرن العاشر الميلادي .

ولعل المخطوطات الفاطمية التي سلبت من الشدة العظمى ، أو التي جمعها الوزراء والخلفاء في أواخر العصر الفاطمي ، ذهبت ضحية قيام الدولة الأيوبية وترك المذهب الشيعي ^(١) .

وعلى كل حال فإن المتحف البريطاني فيه قرآن خطي (Add 11735) يشتمل على زخارف غاية في الجمال . وأكبر الظن أنه يرجع الى العصر الفاطمي ؛ وإن كانت الآراء تختلف في تحديد تاريخه ، ولا تتفق في أنه من صدر العصر الفاطمي أو من آخره . على أن الأستاذ فلوري (S.Flury) استنبط من الأشرطة المزخرفة فيه ، ومن الوردات الموجودة في هوامشه أنه صنع في القرن العاشر الميلادي ؛ لأن العناصر الزخرفية فيه تشبه العناصر الزخرفية في الجامع الأزهر ^(٢) .

وقد ذكر فلوري في هذه المناسبة أننا يمكننا أن نتصور النقوش الإسلامية في مخطوطات القرن الحادي عشر الميلادي . بما نعرفه من النقوش في المخطوطات اليهودية التي ترجع إلى هذا العهد . ولا غرو فإن الشبه عظيم جدا بين النقوش والزخارف فيها ، وبين الزخارف التي نراها على سائر التحف الإسلامية في نفس العصر ^(٣) .

ودرس فلوري مخطوطا يونانيا في المتحف البريطاني ، وأشار الى الزخارف الإسلامية الموجودة فيه ، والتي يرجع تاريخها الى النصف الثاني من القرن الحادي عشر الميلادي . ومن صور هذا المخطوط

(١) فان (Van Berchem: Corpus, Egypte) ج ١ ص ١٠٦ و ١٠٧ و ٢٥٤ - ٢٦٤ .

(٢) أنظر (S. Flury : Die Ornamente der Hakim-und Aschar-Moschee)

(٣) راجع (S. Flury : Islamische Ornamente in einem Griechischen Psalter

von ca. 1090) في مجله (Der Islam) ، المجلد السابع ص ١٥٦ و ١٥٧ و ١٦٢

واحدة تمثل تئويج سيدنا داود ؛ وفيها لوحة مذهبة بيضية الشكل لها إطار من فروع نباتية عربية ، وفي وسطها كتابة كوفية غير مقروءة ؛ مما يدل على أن المصور كان يعرف شيئا من التحف الإسلامية ، ويعجب بها إعجابا يحمله على تقليدها^(١) . ومهما يكن من شيء فإن الأشخاص الموجودين في صور هذا المخطوط على سمحتهم مسحة غير إسلامية ؛ ولكن فيه رسوما ونقوشا نباتية وهندسية أخرى تشبه كل الشبهة الموضوعات الزخرفية التي نراها في التحف الخشبية وفي المنسوجات الفاطمية ، وفي بعض صناديق العاج الصغيرة المصنوعة في صقلية أو في مصر إبان العصر الفاطمي . وربما أمكن تفسير وجود هذين الطرازين من النقوش (البيزنطي والإسلامي) في المخطوط بأن مصورا بيزنطيا حقا اشتغل في تذهيبه وزخرفته ، كما اشتغل فيما مصور آخر له دراية بأساليب الفنون الإسلامية حينئذ . ولا سيما أن الفرق بين الصور ليس ملحوظا في طراز النقوش فحسب ، بل في إبداعها ودرجة إتقانها على العموم . وإذا لاحظنا أن المخطوط متعلق بالقلمك وأن المسلمين كانت لهم شهرة ذائعة في هذا الميدان أمكننا القول بأن الصور الإسلامية الطراز منقولة عن مخطوط عربي في القلمك^(٢) .

وعلى كل حال فقد كانت القاهرة في القرن الخامس الهجري (الحادي عشر) مركزا رئيسيا للصناعات الفنية المختلفة ؛ ومن المحتمل أنها كانت تصدر الى سائر أنحاء الشرق الأدنى كثيرا من المخطوطات المذهبة والمصورة ، تضاهي في الجمال تحفة وصلت اليها وهي إنجيل من القاهرة تاريخه سنة ١٠١٠ م . وغنى بزخارفه وألوانه الزرقاء والخضراء والذهبية^(٣) .

(١) قارن تراث الإسلام ج ٢ ص ١٦ وما بعدها . (٢) راجع المصدر السابق لقلوري .

(٣) أنظر (Stassof et Gunzburg : L'Ornement hebreu) لوحة رقم ٧ .

وقد حصلت دار الآثار العربية على نسخة كشفها الأستاذ فويت عند أحد تجار العاديات في القاهرة . وهي ورقة عليها رسم رجلين في إطار من زخرفة مجدولة وفوقهما شريط من كتابة بالخط الكوفي ذى الزخارف النباتية نصها :
 "عز وإقبال للقائد أبي منصـ"

وبين الفارسين زخرفة نباتية فاطمية الطراز ، فيها أوراق شجر مزهرة ، ورسم أربعة طيور جميلة .

والفارس الأيمن في يده رمح وعلى رأسه عمامة في طرفها شريط عليه كلمة "بركة" ، وله ذؤابتان وشارب يتدلى .

والفارس الأيسر في منطقتة سيف عليه عبارة "عز وإقبال" وفي يده رمح وعلى رأسه غطاء رأس غريب الشكل ، كما تتدلى من وسطه أشربة من الجلد أو النسيج تنتهى بجلى هلالية الشكل وكلا الفارسين تحيط برأسه هالة .

وقد ألقى الأستاذ فويت في المجمع العلمى المصرى بحثا عن هذا الرسم فى أبريل سنة ١٩٣٧ ، وتفضل فسمح لنا بأن نجعله بين لوحات هذا الكتاب .^(١)

ولن يفوتنا أن نختث هنا عن الأثر الذى كان للفنون التصويرية الفاطمية فى تطور الفن بجزيرة صقلية بعد أن أشرنا إلى ذلك فى أول هذا الكتاب .

والمعروف أن الأمير الأغلبى زيادة الله نجح سنة ٢١٢ هـ (٨٢٧ م) فى الاستيلاء على تلك الجزيرة ، وطرد البيزنطيين منها^(٢) . ولما خلف

(١) أظفر الوحدة رقم ١ .

(٢) راجع (G. Wiet ; Un Dessin du XI^e Siècle) فى الجزء التاسع عشر من مجلة المجمع المصرى (Bull. de l'Institut d'Egypte)

(٣) راجع (Vonderheyden : La Berbérie Orientale sous la dynastie de Benou-
 L-Arabi)

الفاطميون بنى الأتلب في شمالى أفريقية أنعموا إخضاع صقلية ، وجعلوها ولاية إسلامية ظلت تحتفظ رغم ذلك بكثير من مظاهر الاستقلال ، نظرا لطبيعة العرب الذين كانوا هاجروا إليها منذ البداية ، واتخذوها وطنًا لهم . وكانوا لا يرتاحون الى تدخل الحكام المبعوثين من إفريقيا في شؤونهم الخاصة ، أو في أمور البلد الذى كانوا يعتقدون بأحقيتهم في حكمه والسيطرة على شؤونه . ولما رحل الفاطميون الى مصر أخرجوا صقلية من دائرة اختصاص الأمراء الذين قوضوا اليهم حكم أفريقيا ، وتركوها تحت سيطرة أسرة عربية الأصل كان منها ولائهم على الجزيرة في ذلك الوقت .

ولكن المنافسات بين العرب في صقلية والحروب الأهلية فيها، ثم ظهور النورمانيين، كل هذا قضى على سيادة المسلمين في غربي البحر الأبيض المتوسط، وانهى الأمر باستيلاء النورمانيين على صقلية سنة ١٠٨٩ م. ولكن المدينة الإسلامية كانت قد رخت قدمها في البلاد^(١)، وبقيت الأساليب الفنية الإسلامية غالبية فترة طويلة من الزمن، وانتشرت من صقلية الى جنوبي إيطاليا وسائر أنحاء القارة الأوروبية، لأن النورمانيين اتبعوا سياسة تسامح ديني وعظيم وعملوا على اتخاذ عادات البلاد والمساواة بين رعاياهم من العرب والبيزنطيين وسائر المسيحيين^(٢). وقد جاء في رحلة

(١) ومن أكبر الأدلة على هذا أن اليهود في مقلية كانوا يخشون أن تسفر الحروب الأهلية في الجزيرة عن نتائجها في يد المسلمين، وأنهم ظنوا سيكونون العربية حتى القرن الثالث عشر الميلادي - راجع (J. Mann : The Jews in Egypt and in Palestine under the Fatimids) ج ١ ص ٢٠٤ .

(G. Arata : *L'architet-* و (M. Amari : *Storia dei musulmani di Sicilia*) راجح (٢)
(Codice Diplomatico و انظر أيضا tura arabo-normanna et il rinascimento in Sicilia)
(M. Amari : *Bibliotheca Arabo-Sicula* و di Sicilia sotto il governo degli Arabi)
ossia raccolta di testi Arabici che toccano la geografia, la storia, le biografie et la
bibliografia della Sicilia)

ابن جبير كثير مما يؤيد ازدهار الثقافة الاسلامية في صقلية تحت حكم النورمانيين . فقد كتب هذا الرحالة المسلم الذى زار صقلية فى الربع الأخير من القرن السادس الهجرى (الثانى عشر الميلادى) .

”ملكها غليام وهو كثير الثقة بالمسلمين ، وساكن اليهم فى أحواله ، والمهم من أشغاله حتى أن الناظر فى مطبخه رجل من المسلمين“

وهو يتشبه فى الانغماس فى نعم الملك ، وترتيب قوانينه ، ووضع أساليبه ، وتقسيم مراتب رجاله ، وتقويم أبهة الملك ، وإظهار زينته بملوك المسلمين ومن عجيب شأنه المتحدث به أنه يقرأ ويكتب بالعربية ، وعلامته على ما علمنا به أحد خدمته المختصين به : ” الحمد لله حق حمده “ وكانت علامة أبيه : ” الحمد لله شكرا لأنعمه “^(١) .

وقال ابن جبير فى وصفه عاصمة صقلية ” وللمسلمين بهذه المدينة رسم باقى من الإيمان يعمرهم أكثر مساجدهم ، ويقومون الصلاة بأذان مسموع . ولهم أرباض قد اقردوا فيها بسكاكهم عن النصارى ، والأسواق معمورة بهم وهم التجار فيها ، ولا جمعة لهم بسبب الخطبة المحظورة عليهم . ويصلون الأعياد بخطبة ، دعاؤهم فيها للعباسى . ولهم بها قاض يرتفعون اليه فى أحكامهم ، وجامع يجتمعون للصلاة فيه وأما المساجد فكثيرة وأكثرها محاضر لمعلّى القرآن “^(٢) .

(١) رحلة ابن جبير طبة رايت (Wright) ٣٢٤ - ٣٢٥ .

(٢) المصدر السابق ص ٣٢٢ ، انظر كتاب الاسلام والحضارة العربية لمحمد كرد على (ج ١ ص ٢٦٩)

كان فيه مبرزاً طلياً عن مدينة الرب فى جزيرة صقلية وفى جنوب إيطاليا (ج ١ ص ٢٥٦ - ٢٧٥) .

ومهما يكن من شيء فالتأثير الأساليب الفنية الإسلامية ظاهر في بعض أبنية نورمندية بصقلية كقصر القبة (La Cuba)، الذي بناه وليم الثاني نحو سنة ١١٨٠ م. وتذكر بعض عناصره بقصور الأمراء في قلعة بنى حماد، وكقصر العزيزة (La Ziza) الذي بدأه وليم الأول، وأتمه وليم الثاني؛ وكذلك كنيسة المارتورانا، والكابلا بالاتينا، فان في سقف الكنيسة الأخيرة، وفي سقف آخر محفوظ بالمتحف الأهلى في Palermo، زخارف فيها حيوانات، وفروع نباتية، وأشكال هندسية فاطمية الطراز؛ وكذلك أبواب كنيسة المارتورانا بزخارفها المحفورة في الخشب تشبه كل الشبه أبواب جامع الحاكم^(١).

على أن الذي يعنينا هنا بنوع خاص إنما هو ما في الكابلا بالاتينا من نقوش آدمية، وحيوانية، ونباتية، وهندسية، غطى بها الفنانون في عصر روبر الثاني كل الفراغ في السقف؛ فتجد مناظر الرقص والطرب والموسيقى، ومناظر الصيد، والمصارعة، ولعب الشطرنج. ونرى السباع والجمال، والطواويس، وسائر الطيور؛ كما نلاحظ طيوراً لها رؤوس آدمية، وغير ذلك من الموضوعات الزخرفية التي نمت وترعرعت في الشرق الأدنى، ولا سيما في فارس والعراق، ثم وصلت إلى صقلية عابرة، في مصر الفاطمية، القنطرة العظمى بين الشرق والغرب في ذلك الحين^(٢).

(١) اقرأ الفصل الذي عقده جورج ماريس (Marçais) حديث عن صقلية في الجزء الأول من كتابه عن الفن الإسلامي ص ١٨٠ وما بعدها.

(٢) راجع (P. Orsi : Placche in gesso decorate di arte arabo-normanna da Santa Maria di Terreti presso Reggio Calabria (Boll. d'Arte). ج ١ سنة ١٩٢١ ص ٤٦ وما بعدها (E. Kühnel : Sizilien und die islamische Elfenbeinmalerei) ج ٢٥ سنة ١٩١٤ ص ١٦٢ وما بعدها.

التجليد

لم يصل الينا، لسوء الحظ، عدد من جلود الكتب، يكفي لأن ندرس في شيء من الدقة والتفصيل نشأة صناعة التجليد عند المسلمين؛ فجلود الكتب الإسلامية المحفوظة في المتاحف والمجموعات الأثرية، جلها يرجع الى عصر المماليك في مصر، أو الى قبل هذا العصر بقليل في بعض البلاد الإسلامية الأخرى^(١).

وقد وصف الأستاذ جروهمان في الكتاب الإسلامي (The Islamic Book) الذي ألفه مع السير توماس أرنولد (Sir Thomas Arnold) بعض قطع من جلود كتب محفوظة بالمكتبة الأهلية في مدينة فينا . وأتى بصورها مع رسوم جديدة لما يظن أنها كانت عليه في حالتها الأولى .

وبعض هذه الجلود يمثل الصناعة القبطية في أوائل العصر العربي . وبعضها يرجع الى القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)، ويمكننا أن نرى فيه ما كان لصناعة التجليد القبطية من تأثير بالغ في نشأة هذه الصناعة عند المسلمين . والواقع أن المسلمين عامة مدينون للمسيحيين بمعرفة المصحف (أي ما جمع من المصحف بين دفتي كتاب مشدود)، كما قال الجاحظ نفسه . فلا ريب أن التصاري في الشام والجزيرة وبلاد العرب الجنوبية،

(١) راجع (E. Gratale : Islamische و F. Sarre : Islamic Bookbindings) و (Revue de l'Art Ancien et Modern) سنة ١٩٢٧ من ٢٧٧ وما بعدها و (M. Aga-Oglu : Persian Bookbindings) و (Migeon : Manuel) ج ١ ص ١٩٢ وما بعدها .

(٢) راجع مقالنا عن تأثير الفن القبطي في الفنون الإسلامية ، وذلك في المجلد الثالث من مجلة جمعية محبي الفن القبطي .

(٣) راجع (Mex : Die Renaissance des Islams) ص ٤٢٢ (Arnold and Grohmann) و (The Islamic Book) ص ٣٠ .

كان لديهم من الكتب الدينية المجلدة ما أتيح لبعض العرب رؤيته ، والإعجاب بالجلود التي كانت تحفظ ما فيها حتى الحفظ . ومن الطبيعي أن يفكر المسلمون في اتباع الطريقة نفسها ، وفي جمع صحف القرآن بين لوحين لحفظها ، ثم في استخدام الغلف من الخشب قبل أن يتاح لهم تعلم صناعة الجلود عن القبط وإتقانها ، لتأخذ عنهم مدينة البندقية بعد ذلك كثيرا من أساليبها ، وتشرها في سائر أنحاء القارة الأوروبية .

ولكن بعض الجلود التي كتب عنها الأستاذ جروهمان ترجع الى العصر الفاطمي . وأهمها واحدة يستنبط من طراز الكتابة في الورق المفقوى (الدشت) ، الذي لصقت فوقه الجلدة أنها من القرن الرابع الهجري (العاشر - الحادي عشر الميلادي) . وهي خطيرة الشأن لأن تأثير الصناعة القبطية ظاهر فيها . كما أن فيها أيضا الأساليب الفنية في صناعة التجليد الإسلامية كما نراها في العصور المتأخرة : فلا يزال باقيا بها قطعة من " اللسان " الذي يطوى لحماية الأطراف الأمامية من الكتاب . وأكبر الظن أن اللسان كان في هذه الجلدة مثلث الشكل . والجلدلة نفسها من جلد عجول مدبوغ قائم اللون ، سمكها نحو مليمتر واحد ، وذات حجم متوسط ، وأما زخرفتها فمحضرة ومضغوطة ، وقوامها إطار مملوء بورق شجر مرسوم رسما تقليديا مهذبا ، وأحيط هذا الإطار بمستطيل ، فيه رسم شريط مجدول ، به نقطة في كل مسافة من المسافات الصغيرة التي يكوئنها الشريط في سيره .

(١) أنظر الجزء الثاني من تراث الاسلام ص ٨٨ وما بعدها . وراجع (H. Loubier : Der Bucheinband) ص ١١٧ وما بعدها .

(٢) ترى زخرفة تشبه هذه على ألواح من الخشب محفوفة بدار الأمان الخزفية وأصلها من جامع المارداقي وزوج تاريخها الى القرن الرابع عشر . أنظر شكل ٢٧ من فهرس دليل دار الآثار القرعية لقرنيزا شاو قرب على يد بيجت .

(٣) راجع (Arnold & Grohmann : The Islamic Book) ص ٤٧ وما بعدها والبرقة رقم ٢٣ .

وهناك قطع أخرى ليست في حالة جيدة من الحفظ تسمح بدراستها، أو فهم شيء يذكر من صورها . وحسبنا هنا أن نلفت النظر إلى ما فيها من زخارف مجدولة، ومن وريقات شجر مهذبة تقليدية، تتخذ أحيانا شكل القلب، وفي بطاقة جلدة منها نرى آثار رسوم هندسية ونباتية، ورسوم طائر صغير ووريدات جميلة^(١) .

وعلى كل حال فانه من الصعب التمييز بين جلود العصر الفاطمي، والجلود التي صنعت في القرن الذي سبق قدوم الفواطم إلى مصر؛ فان التطور كان بطيئا . وقد استقرت أساليب الصناعة في العصر الفاطمي، وأزدهر هذا الفن، طبقا لما موصى العرض والطلب^(٢) .

ويجدر بنا في هذه المناسبة أن نشير إلى جلود الكتب التي كشفت منذ بضع سنين في تونس . ويرجع تاريخها إلى عصر بني الأغلب . وتشبه في زخارفها جلود الكتب القبطية . وقد ألقى الأستاذ جورج مارسيه بحثا عن هذه الجلود التونسية في مؤتمر اللغة والآداب والفنون العربية الذي عقد بتونس في ديسمبر سنة ١٩٣١ . والمتنظر أن يصدر عنها بحثا مفصلا بالاشتراك مع المسيو پوانسو (M. L. Poinssot) مدير الآثار والفنون في تونس^(٣) .

(١) آثار الفرحات من رقم ٢٤ إلى ٢٩ في المربع السابق .

(٢) عقد ابن خلدون في المقدمة فصلا للكلام في "أن الصنائع إنما تستجد وتكثر إذا كثرت ألبانها" ذكر فيه أن الدولة أكبر حافز على إبداع الصنائع "فهى التي تنفق سويتها وتوجه اللبائات إليها، وما لم تطلب الدولة وإنما يطلبه غيرها من أهل المصنع ليس على نسبتها لأن الدولة هي السوق الأعظم وفيها تنافس كل شيء والقليل والكثير فيها على نسبة واحدة فالتنافس هنا كان أكثر ضرورة والسوة وإن طلبوا الصناعة ليس عليهم بعام ولا سوتهم بتافهة" وهذا يوضح المعروف من أن الفن الإسلامي فن ملكي بطبيعته أى مدين بكل شيء للسلطان وسكوته، ولا غرو فان الاعتماد على السلطان والحكومة ظاهرة من الظواهر الاجتماعية القوية في الشرق الإسلامي .

(٣) هذه الجلود محفوظة الآن بالمحفف التونسي في باردو .

وكشف الأستاذ ريكار (M. Prosper Ricard) في مكتبة مدرسة أبي يوسف بمراكش نوعا من جلود الكتب الإسلامية، التي يرجع تاريخها إلى منتصف السابع الهجري (القرن الثالث عشر الميلادي) . وفي زخارفها بعض العناصر التي رأيناها في الجلود التي صنعت في العصر الطولوني وعصر الأخشيديين والفاطميين^(١) .

ومن الكتب العربية في فن التجليد كتاب "صناعة تفسير الكتب وحل الذهب" للفقير أبي العباس أحمد بن محمد السفياي ، انتهى من تصنيفه عام ١٠٢٩ هـ (١٦١٩ م) في بلاد المغرب . وقد طبعه الأستاذ ريكار في فاس سنة ١٩١٩ م . مصحوبا بتفسير الكلمات المصطلح عليها في صناعة التجليد . وليس هذا الكتاب خطير الشأن من ناحية تاريخ الفن ؛ ولكن ما فيه من المصطلحات الصناعية والموضوعات المختلفة يجعله وثيقة ثمينة ؛ ولا سيما في إحياء المترادفات العربية الصحيحة للمصطلحات الأوربية في الفن والصناعة .

(١) راجع (Prosper Ricard : Sur un type de reliure des temps Almohades)

في مجلة (Ars Islamica) المجلد الأول صحيفة ٧٤ وما بعدها .

المنسوجات

كانت عناية الخلفاء الفاطميين عظيمة بصناعة النسيج . وفي الحق أن المصريين كانوا حاذقين فيها منذ العصور القديمة ، وأنها تقدمت على يدهم في العصر القبطي ، متأثرة في الوقت نفسه بالأساليب الزخرفية الساسانية والبيزنطية . وظل التقدم مضطربا في العصر الاسلامي^(١) ، إذ بقيت الصناعة في يد أهل البلاد سواء اعتنقوا الاسلام أو ظلوا على دين المسيح^(٢) .

وقد تحدثنا في كتاب الفن الاسلامي عن صناعة النسيج في مصر منذ فتحها العرب حتى نهاية العصر الطولوني ، وتكلمنا عن احتكار الحكومة لها الى حد كبير . وعن نظام الطراز : طراز الخاصة حيث كانت تصنع المنسوجات للخليفة والأقشمة التي كان يخلعها على كبار رجال الدولة وأفراد حاشيته ، وطراز العامة : الذي كان يشتغل فضلا عن هذا بإنتاج المنسوجات اللازمة للشعب . أما المصانع الأهلية فكانت تسير جنبا الى

(١) راجع (Migeon : Manuel) ج ٢ ص ٣٠٠ وما بعدها ، و (Migeon : Les arts du tissu) ص ٤٨ وما بعدها ، و (Dimand : Handbuck) ص ٢٠٢ وما بعدها ، و (Kendrick : Catalogue of Muhl. Textiles) ص ٤ وما بعدها ، و (Hauteceur et Wiet : Mosquées du Caire) ص ٩٣ وما بعدها ، و (Wiet : Tissus et Tapisseries du Musée Arabe) في مجلة (Syria) سنة ١٩٣٥ ص ٢٧٨ وما بعدها ، و (Wiet : Exposition des Tapisseries et Tissus) و (Lamm : Some Woolen Tapestry Weavings from Egypt in Swedish Museums) في مجلة (Le Monde Oriental) سنة ١٩٣٦ ص ٤٣ وما بعدها ، و (Kühnel : Islamische Stoffe) ص ١٩ وما بعدها ، و (Kühnel : Die Islamische Kunst) ص ١١٤ وما بعدها ، و تراث الاسلام ج ٢ ص ٧٠ وما بعدها ، ودليل الآثار العربية تهريب على بك بيروت ص ٢٦٥ وما بعدها الخ ...

(٢) أنظر مثالا عن تأثير الفن القبطي في الفنون الإسلامية (بالجلد الثالث من مجلة مجي الفن القبطي) .

جنب مع الطراز الحكومي ، وتثقلها الحكومة بضرائب فادحة ورقابة شديدة^(١) ، كما يظهر مما كتبه المقدسي في هذا الشأن^(٢) .

أما في العصر الفاطمي فقد بلغ نظام الطراز من الجودة والدقة درجة زادت كثيرا في كمية مستجاته وفي نقاسة نوعها . وقد كانت هناك أصناف من الأقمشة الغالية المشغولة بالحرير لا تنسج إلا للخليفة نفسه ؛ ولكن أفراد الرعية كانوا يحصلون على قطع أخرى نفيسة جدا . فكانت الجلابيب والأقمصة والعائم والأحزمة تصنع من أقمشة غالية ، تزيناها أشرطة مشغولة بالحرير ، أخذ حجمها في الزيادة حتى صارت في القرن السادس الهجري (الثاني عشر) تغطي أكثر الأرضية الكائنة في الأقمشة .

وكثيرا ما أمر الخلفاء بصناعة منسوجات فائقة لإهدائها الى الأمراء والملوك الذين كانوا يخطبون ودهم أو تربطهم بهم علاقات الصداقة وحسن الجوار . وقد كان الخلفاء الفاطميون يعلمون حتى العلم أن قياصرة بيزنطة والأمراء والحكام في أوروبا الجنوبية يعجبون بالمنسوجات المصرية إعجابا شديدا .

وقد روى المقرئزي أن دار الوزير يعقوب بن كلثوم حوّل بعد وفاته الى مصنع حكومي للنسيج وصارت تعرف باسم دار الديباج^(٣) .

وكتب أيضا في كلامه عن منظر الغزالة أنها كانت مسكًا للأمير أبي القاسم ابن المستنصر ؛ ثم أصبحت بعد ذلك مقرا لناظر الطراز . وكانت ميزانيتها في وزارة الأفضل بن بدر الجمالي واحدا وثلاثين ألف

(١) أنظر كتابنا الفن الاسلامي في مصر ج ١ ص ٨٣ وما بعدها .

(٢) أنظر أحسن التقاسيم ص ٢١٣ وقارن (Hautecœur et Wiet : Mosquées) ص ٩٤ .

(٣) خط المقرئزي ج ١ ص ٤٦٤ .

دينار؛ منها خمسة عشر ألفاً للقماش نفسه ، وستة عشر ألفاً للذهب الذى يستخدم فى نسجه، وزادت هذه الميزانية فى عصر الوزير المأمون فبلغت ثلاثة وأربعون ألفاً وتضاعفت فى الأيام التى كان الخليفة الأمر يحكم فيها بنفسه .
ونقل المقرئى عن ابن الطور حديثاً طويلاً عن صاحب الطراز وحقوقه وواجباته ، وهذا نصه :

”الخدمة فى الطراز، وينعت بالطراز الشريف، ولا يتولاه إلا أعيان المستخدمين من أرباب العاتم والسيوف^(١) . وله اختصاص بالخليفة دون كافة المستخدمين . ومقامه بدمياط وتيس وغيرهما^(٢) . وجارية أمير الجوارى^(٣) . وبين يديه من المندوبين مائة رجل لتنفيذ الاستعمالات بالقرى^(٤) وله عشاري دتماس^(٥) مجرد معه ، وثلاثة مراكب من الدكاسات^(٦) ، ولها رؤساء ونوايسة لا يبرحون ، وثققاتهم جارية من مال الديوان . فاذا وصل بالاستعمالات الخاصة التى منها المظلة^(٧) ، وبدلتها^(٨) ، والبدنة^(٩) ، واللباس^(١٠)

(١) راجع ماكتبه القلقشنقى (صج الأسمى ج ٣ ص ٤٨٢ وما بعدها) من ليايات من أرباب الوظائف فى الدولة الفاطمية من أرباب السيوف والعاتم والأعلام .

(٢) له بقعة غيرهما من المدن والقرى التى تشغل صناعة النسيج وقد كانت فى أكثر الأحيان إبلجات التى يكثر فيها السكان الأفاط . (٣) أى أنه كان من أحسن الأمراء رأياً .

(٤) لإبلاغ أوامره إلى القرى بنسج الكميات اللازمة .

(٥) النشارى نوع من المراكب كان يسمى فى عصر المالك الحزاف . راجع خطط المقرئى طبعه فيث ج ٤ ص ١٠ و (Dozy : Supplément aux dictionnaires arabes) ج ٢ ص ١٣٠ ، والنشارى دقاس كان معقداً فى الصرافاطى أحياناً الفولة . (٦) أى تحت إمرته دائماً .

(٧) نوع من المراكب لكبر رجال الدولة فى الصرافاطى . أنظر (Hans Kindermann : Schiff im Arabischen. Untersuchung über Vorkommen und Bedeutung der Termini) ص ٦٥ .

(٨) المنسوجات التى تخص الخليفة .

(٩) أغرنا إلى أنها قبة من حرير مزركش بالذهب كانت تحمل على رأس الخليفة فى المراكب وتكون على لون الثياب التى يلبسها الخليفة حينئذ .

(١٠) ثوب كان ينسج لخليفة فى تيس ، وكان يعيشه من خيوط فى البسة والحابل لا يزيد على أربعين لأن الباقي كان منسجوا بالذهب . وكان الناجون يتقنون صنعه حتى أنه يخرج من أيديهم غير محتاج لقطع أو تمحيطة وكانت حقة إنتاج البلدة ألف دينار .

الخاص الجمعي^(١)، وغيره هي بكرامة عظيمة، وندب له دابة من
مراكيب الخليفة، لا تزال تحته حتى يعود إلى خدمته . وينزل
في الغزالة على شاطئ الخليج ؛ ولو كان لصاحب الطراز
في القاهرة عشرة دور، لا يمكن من نزوله إلا بالغزالة . وتجري عليه
الضيافة كالغرباء الواردين على الدولة، فيتمثل بين يدي الخليفة بعد حمل
الأسفاط المشدودة على تلك الكساوى العظيمة^(٢)، ويعرض جميع ما معه
وهو يبه على شيء فشيء بيد فواشي الخاص في دار الخليفة مكان سكنه ،
ولهذا حرمة عظيمة^(٣)؛ ولا سيما إذا وافق استعماله غرضهم . فإذا انقضى
عرض ذلك بالدرج الذي يحضره، سلم لمستخدم الكسوات، وخلع عليه
بين يدي الخليفة باطنًا^(٤)، ولا يخلع على أحد كذلك سواه ثم ينكفي
إلى مكانه . وله في بعض الأوقات التي لا يتسع له الانفصال نائب
يصل عنه بذلك غير غريب منه ، ولا يمكن أن يكون إلا ولدا
أو أخا، فان الرتبة عظيمة، والمطلق له من الجاهلية في الشهر
سبعون دينارًا، ولهذا النائب عشرون دينارًا؛ لأنه يتولى عنه إذا وصل
بنفسه ، ويقوم إذا غاب في الاستعمال مقامه . ومن أدواته^(٥) أنه إذا

- (١) استعمال الخليفة في أيام الجمع . (٢) الصناديق الموضوعة فيها تلك المتسوجات الثمينة .
(٣) له قصد أصولًا وتقاليد مربية لا يميل أنها كما ، فيكون المراد أن الخليفة إذا كان راضيًا عن المتسوجات
البلدية تسلمها ناظر خزانة الكسوة في احتفال له توافده وأصوله .
(٤) أي يخلع عليه ملابس داخلية وهذا شرف عظيم لا ياله غيره .
(٥) جامكية من الفارسية «جامكي من جامه أي ثوب» وكان المقصود بها أصلا الثوب اللازمة لشراء الثياب
ثم صارت تطلق على الجلسل أو الأبرار المرتب ولا سيما التي كان يسلط في عصر المماليك بحد السلطان ومالكيه الذين
لم يكونوا يغطون شيئًا من الأرض . أنظر (Dozy : Supplément aux dictionnaires arabes) ج ١
ص ١٦٨ ، و (Van Berchem : Corpus, Egypte) ج ١ ص ٣٩٠ ، و (Quatremère : Histoire
des Sultans Mamelouks de Makrizi) ج ١ ص ١٦١ ، و (Description de l'Égypte) ج ١١
ص ٥٨ ، و (Gaudefroy - Demombynes : la Syrie à l'Époque des Mamelouks
p. LXXII et (IX).

(٦) أي من حقونه وإحتيازاته .

عبي ذلك في الأسفاط استدعى الى ذلك المكان ، ليشاهده عند ذلك .
ويكون الناس كلهم قياما لحلول نفس المظلة وما يليها من خاص
الخليفة في مجلس دار الطراز وهو جالس في مرتبه ، والوالى واقف
على رأسه خدمة لذلك . وهذا من رسوم خدمته وميرتها^(١) .

وليس غريبا أن يعنى الخلفاء بصناعة النسيج إلى هذا الحد ؛ فقد
كانت للبلاد تقاليد فنية قديمة في هذا الميدان ، وكان الخلفاء في حاجة
ماسة الى كميات هائلة من المنسوجات لأنفسهم ، ولرجال بلاطهم ،
وللكسوة الشريفة^(٢) ، وللخلع التي كانوا يمنحونها أتباعهم ، ورجال حكومتهم
في كثير من المناسبات على نحو ما تفعله الحكومات في العصور الحديثة
من منح الرتب والأوسمة . ولم تذهب بعيدا ومنح الخلع النفيسة لرجال
الدين لا يزال قائما في بعض الدول الاسلامية حتى الآن ؟

وقد تحدث ناصر خسرو في وصف رحلته عن مدينة تنيس ،
وأعجب بما كان ينسج فيها من قصب ملون^(٣) ، تصنع منه العاثم والطواق
وملابس النساء ، ولا ينسج في أى مكان آخر قصب يوازيه في الجودة
والجمال . وذكر أيضا أن القصب الأبيض كان يصنع في دمياط ، وأن
الذى كان ينسج في طراز الخاصة أى في مصانع السلطان كان لا يباع
ولا يستطيع أحد الوصول إليه ؛ حتى أنه ليرى أن أمير إقليم فارس
في بلاد العجم أرسل عشرين ألف دينار الى تنيس ، ليشترى

(١) خط المقرزى ج ١ ص ٤٦٩ — ٤٧٠ تارن صبح الأعشى للفتشدى ج ٣ ص ٤٩٤ .

(٢) راجع ما كتبه الأستاذ فان برشم (Van Berchem) من الكسوة (Corpus, Egypte)

ج ١ ص ٣٤٦ — ٤٩٤ .

(٣) قاش من الكتان وقيق جدا . تارن ابن لؤاص ج ١ ص ٤٩ و ٥٠ .

له بها حلة كاملة من النسيج السلطاني؛ ولكن رسله ظلوا في المدينة بضع سنين دون أن يوفقوا في المهمة التي تدبوا لها .

وأعجب ناصر خسرو كل الإعجاب بمهارة النساخين الذين كانوا يشتغلون في المصانع السلطانية . وذكر أن واحدا منهم نسج قطعة من الديباج لتصنع منها عمامة السلطان ، فنح خمسمائة دينار . وكتب كذلك أن تنيس كان ينسج فيها ، دون غيرها من بلاد العالم قماش البوقلون الذي يتغير لونه باختلاف ساعات النهار؛ ويصتره المصريون إلى بلاد الشرق والغرب .

ونحن نعرف أن مدينة تنيس كانت تقع على جزيرة في بحيرة المتزلة ، ويمكن الوقوف على أهميتها في تاريخ الصناعات الإسلامية في العصور الوسطى من الحكاية التي كان الشعب يرددها والتي نقلها ناصر خسرو . وفيها يزعم القوم أن ملك الروم طلب إلى الخليفة أن يمنحه مدينة تنيس ، على أن يأخذ بدلها مائة مدينة رومية؛ ولكن المصريين - الذين عرفوا بأن سواد الشعب فيهم يعتقد بأن مصر جنة الله في أرضه ؟ - كانوا يصرون على القول بأن الخليفة أبي قبول هذا الطلب !

وقد ذكر ناصر خسرو أن الجزيرة التي كانت تنيس مبنية فوقها ، كانت تحيط بها سفن كثيرة أغلبها من سفن الحكومة . كما كانت فيها حامية عسكرية دائمة على قدم الاستعداد لصيد غارات الروم أو الفرنج . ويروون أن الضرائب التي كانت تدخل يوميا خزائن السلطان من مدينة

(١) أنظر سفرنامه ص ١١١ وراجع دليل دار الآثار العربية لمركز . وتاريخ مل بك هج ص ٢٦٧ و (Hauteceur et Wiet : Mosquées) ص ٩٤ و (Wiet : Précis) ج ٢ ص ١٠٩ - ٢١٠

(٢) ذكر في مكان آخر أن ناصر خسرو والقدس يسميان الخليفة الفاطمي سلطانا .

تنيس ألف دينار ذهب يجمعها شخص واحد ، ويوصلها الى خريشة السلطان ، دون أن يفرض أحد دفع ما عليه من الضرائب ، أو يجبي من أحد أكثر مما يستحق أن يفرض عليه . وقد لاحظ ناصر خسرو أن العمال الذين كانوا ينسجون القصب والبوقلون في المصانع الحكومية كانوا يتقاضون أجورا طيبة ، ولم يكن ديوان الخليفة يظلمهم ، كما كان الحال في الأقاليم الاسلامية الأخرى .

وكانت أكثر ما تقوم صناعة النسيج في الجهات التي يكثر فيها الأقباط^(١) وكان الكنان والقطن ينسجان في أنحاء عديدة من الديار المصرية ولا سيما في تنيس والاسكندرية وشطا^(٢) ودمياط وديبق والقرما بالدلتا . واشتهرت أيضا بنسجها مدينة البهنا في مصر الوسطى وكذلك مدينة دميرة . أما الأقمشة المنسوجة بالحرير فكانت تصنع في الاسكندرية وفي دبيق . وكما كانت لإحميم وأسيوط مشهورتين بصناعة النسيج في العصر القبطي ، فقد ظلتا كذلك في العصر الإسلامي . وكانتا تصدّران الى بيزنطة وإلى روما والجمهريات التجارية في إيطاليا كثيرا من الأقمشة النفيسة التي كان يوهب جزء كبير منها الى الكنائس والأديرة ، فيستخدم في عمل

(١) لعل أبلغ شاهد على طوكب الأقباط في هذا الميدان وكثيراً ما أكرم على صناعة النسيج في العصر الاسلامي أن المسلمين كانوا ينسجون البهيم المتسوجات فيقولون « قباطي » كانت في القنات الأوردية إبان العصور الوسطى كلمات للدلالة على أنواع من الأقمشة أصلها من الشرق مثل (Damask) بالانجليزية من دمشق و (Muslin) من الموصل و (Tubby) من الحرير الصيني نسبة الى حق الثانية ببناد . راجع مقالنا عن تأثير الفن القبطي في القرون الاسلامية (المجلد الثالث من مجلة جمعية بحبي الفن القبطي) .

(٢) في جمجمة الأرشيديوق وير من أوراق البردي المحفوظة الآن في المكتبة الأهلية ببيتا ورقة بردية من القرن الثالث الهجري (التاسع) عليها بيان أقمشة وثياب من شطا ودلاس والبهنا والاسكندرية . راجع (Karabacek : Führer durch die Ausstellung) رقم ٨٤٩ ص ٢٢٧ ، وفيها ورقة أخرى عليها إشارة الى ثياب من صناعة مصرية النيران في سورية . راجع قسم المصنوعات رقم ١١٩ ص ٢٦٥ .

بعض الملابس أو تحفظ فيه بعض التحف التذكارية ، وإلى هذا يرجع الفضل في بقاء بعض التحف المشهورة في أوروبا .

وعلى كل حال فقد اشتهرت بعض بلدان الصعيد، ولا سيما أسيوط، بنسج الكنان حتى لقد أعجب ناصر خسرو بما كان ينسج منه في تلك المدينة وقال إن الإنسان يظنه من الحرير .^(١)

على أننا لا نعرف تماماً هل اشتغلت المصانع المصرية في العصر الفاطمي بنسج الحرير الصافي ، أو أن ذلك لم يكن قبل عصر المماليك .^(٢)

وكانت أسماء الخلفاء تنسج في الأقمشة الثمينة بلحمة من الذهب أو الفضة أو الخطوط المتعددة الألوان ، تمجيدا لهم ، وإشارة بذكرهم ، ودليلا على أنها صنعت في عصرهم ، ووثيقة لمن خلعت عليه ، تدل بنوعها على درجته ووظيفته ، وتشير إلى رضاه الأمير عنه .^(٣)

وقد تكون العبارة المنسوجة في الطراز طويلة كالتي نراها في قطعة من الشاش بمتحف فكتوريا وألبرت ونصها :

(١) أنظر سفرنامه ص ١٧٣ .

(٢) تارتز (Kühnel : Zur Tiraz-Epigraphik der Abbasiden und Fatimiden ، ص ٥٩ ،

Festschrift von Oppenheim) ص ٥٩ .

(٣) كتب ابن خلدون في المقدمة : " الطراز من أية الملك والسلطان ، ومذهب الدول أن ترسم أسماؤهم أو علامات تخص بهم في طراز أنوارهم المندة بالاسم من الحرير أو الدياج أو الأبريم فتصير كتابة خطها في نسج القوب إلحاما وسدى بخط الذهب أو ما يتخالف لون القوب من الخيوط الملونة من غير الذهب على ما يحكه الصانع في تقدير ذلك ووضعه في صناعة نسجهم قصير الثياب الملوكة معلقة بذلك الطراز قصدا للتبويه بلباسها من السلطان من دونه أو التبويه بمن يختصه السلطان بملبوسه إذا قصد ترفعه بذلك أو ولايته لوظيفة من وظائف دوله ... الخ " . راجع

مقدمة ابن خلدون ص ١٨٦ — ١٨٧ .

”بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا الله محمد رسول الله على ولى الله
صل[ى الله عليه] المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه
وعلى آتائه الطاهرين وأبناؤه المستطرين^(١)“ .

ونجد مثل هذه الكتابة على كثير من قطع النسيج الفاطمية في دور
الآثار والمجموعات الأثرية المختلفة كما قد يكون الطراز قاصرا على عبارات
تبريك نحو :
”العز الدائم والصبر والدولة لصاحبه“^(٢) .

وعلى كل حال فإن كتابة اسم الخليفة أو الأمير في الطراز شارة من
شارات الملك أو الإمارة كتش اسمه على السكة والدعاء له في الخطبة .
ولكن الخليفة كان يأذن بكتابة اسم وزيره في الطراز^(٣) تكريما له أو خشية منه
وتسلياً بحقيقة واقعة هى استيلاء الوزير على السلطان الفعلى في البلاد .
فالعزیز بالله وضع في الطراز اسم وزيره يعقوب بن كلس، وكذلك يظهر
من قطعة نسيج محفوظة في مكتبة القاتيكان أن الوزير الأفضل حصل
من الخليفة المستعلى بالله على مثل هذا الحق، كما يتجلى ذلك أيضا من
”ملاءة سانت آن“ في مدينة آبت (Apt) التى سيأتى الكلام عنها .
ومع ذلك فقد حدث أن بعض الأمراء كانت له مصانع نسيج،
أخرجت أفشة عليها اسمه :

- (١) راجع (Kendrick : Catalogue of Moh. Textiles) ص ١٠ و (Répertoire chrono-
logique d'épigraphie Arabe) ج ٨ ص ٢٠ ورق ٢٨٢٧ . (٢) راجع المصدر السابق لكونت
(Kühnel) ؛ رانتر (Marçais et Wiet : Le Voile de Sainte Anne d'Apt) .
(٣) أنظر (Otto von Falke : Seidenweberei) ج ١ الشكل رقم ١٧٢ .
(٤) راجع خطط القروزي ج ٢ ص ٢٨٤ وقارن ما كتبه أبو الحسن (التيجم الزاهرة ج ٣ ص ١٨٢) عن
الروائى علي بن أحمد الراسي المتوفى سنة ٤٠١ هـ فقد جاء فيه «وكان له ثمانون طرازا تسمج فيها الثياب التي للعبه» .

ففي متحف فكتوريا وألبرت بلندن قطعة من الحرير الأصفر القاتم من طراز العراق في منتصف القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) وفيها شريطان من الكتّابة نصهما واحد وهو :
 "السيد الأجل نصر الدولة أبو نصر أطل الله بقاءه"^(١) .

وهناك بعض قطع فاطمية من هذا النوع ، وردت في سجل الكتّابات التاريخية العربية (Répertoire Chronologique d'Epigraphie Arabe) .

ومن العبارات التي نراها مكتوبة على الأقمشة الفاطمية : "الملك الله" و "نصر من الله" و "العز من الله" و "بسم الله الرحمن الرحيم الملك الحق" و "ما شاء الله كان" و "العز الدائم"^(٢) .

ومما يدل على أهمية مصانع النسيج في مصر ودخل الحكومة منها، ما ذكره المقرئ من أن الضرائب التي جمعت في يوم واحد من تنيس والأشمونين ودمياط في عهد الوزير يعقوب بن كلس بلغت مائتي ألف دينار . ويعلق المقرئ على هذه الرواية بقوله "وهذا شيء لم يسمع قطع بمثله في بلد"^(٣) .

على أننا في الواقع لا نستطيع أن نعرف تماماً كيف كانت ملكية هذه المصانع ، ولا سيما ما يعرف منها باسم طراز العامة . ولا غرو فأننا نعرف عن "الطرّاز" حقائق متفرقة ؛ ولكن تغيب عنا أشياء لا بد من معرفتها ، إذا أردنا أن نلّين تماماً علاقة الحكومة بصناعة النسيج

(١) راجع المصدر السابق لكندريك (Kendrick) ص ٤٣ - ٤٤ و (Répertoire) ج ٧ ص ١٤٩ .

ودف ٢٦٤٠ . (٢) لا ينبغي هنا أن كان ينسج خصيماً للثاقين والجلوى من الأشراف والأغنياء على أنفسهم أو أعلامهم أو أردتهم أو أكاسيمهم . فارد كتاب الموشى لأبي الطيب محمد بن إسماعيل بن يحيى (طبعة B. Brunnow ليون) ص ١٦٧ وما بعدها .

(٣) خطط المقرئ ج ٢ ص ٦ وفاربت (Hauteceur et Wiet : Mosquées) ص ٩٤ و (Wiet : Précis de l'histoire d'Egypte) ج ٢ ص ٢١١ .

(٤) راجع مادة "طرّاز" للأستاذ جرومان (Grohmann) في دائرة المعارف الإسلامية .

الأهلية ، والضرائب التي كانت تنقلها بها ، وازدهار هذه الصناعة على الرغم من ذلك كله ، وانخفاض أجور العمال ، وتسرب الأرباح الى خزائن الحكومة ، أو الى جيوب موظفيها ، أو جيوب أصحاب المصانع من علية القوم ، أو إذا أردنا أن نعرف الى أى حد كانت تبلغ رقابة الحكومة على صناعة النسيج في مراحلها المختلفة ، وهل كانت الأقسمة تنجم بختم رسمي ، ولا يتولى البيع والتجارة إلا تجار تعينهم الحكومة ، يقيدون ما يبيعونه في سجلات رسمية كما كان لف الأقسمة وحزمها وربطها وشحنها يقوم به عمال حكوميون يتناول كل منهم ضريبة معينة .

ومهما يكن من شيء فإن نظام الطراز انتشر في سائر أنحاء العالم الاسلامي ، وكان لجزيرة صقلية نصيبها منه ؛ فازدهرت صناعة النسيج فيها على يد حكامها من المسلمين ؛ حتى لقد يصعب كثيرا التمييز بين الأقسمة المنسوجة في مصانعها والأقسمة المنسوجة في مصر وسورية والأندلس . وإن صح ما ذكره المقرئى من أن الأميرة عبدة ابنة المعز لدين الله تركت فيها خلفه " ثلاثين ألف شقة صقلية"^(١) فإن ذلك يدل على كثرة ما كانت تنتجه المصانع الصقلية ، ويثبت أن منتجاتها كانت تقدر في مصر حتى قدرها ، فكان القوم يستوردون منها بعض الأقسمة النفيسة .

وقد ظلت صناعة النسيج بصقلية زاهرة في عصر النورمانيين . وتمت مصانع النسيج في القصر الملكي . ويشير ابن جبير في رحلته الى قتي اسمه يحمي من فتیان الطراز ، كان ممن يطرزون بالذهب في المصانع الملكية بعاصمة جزيرة صقلية^(٢) . على أن المشاهد في الموضوعات الزخرفية على الأقسمة المنسوجة بصقلية في العصر النورماني هو أنها ذات صلة

(١) راجع خطط المقرئى ج ١ ص ٤١٥ . (٢) رحلة ابن جبير طبعة رايت (Wright) ص ٣٢٥ .

وثيقة بالأساليب الزخرفية البيزنطية ؛ وذلك بتأثير النساجين اليونانيين الذين أسرمهم روجر الثاني في إحدى الغارات البحرية في بحر الأرخبيل سنة ١١٤٧ م ، وألحقهم بمصانع النسيج في القصر الملكي ، وأمرهم بأن يعملوا رعاياه أسرار صناعتهم . واتسع نطاق صناعة النسيج في صقلية^(١) ، حتى أقبلت سفن البنادقة على الانجار بمتجاتها وتوزيعها في العالم المسيحي وعلى الصليبيين^(٢) .

وقد بدأت بشار العصر الفاطمي تظهر في صناعة المنسوجات الإسلامية في أواخر القرن الرابع الهجري (العاشر) ، فأخذ الميل يزداد الى الرقة في الزخارف والإبداع في تنسيقها ، ووصل الفنانون الفاطميون الى حد الانقان في جمال الزخرفة . وكذلك سارت الألوان تزداد تدريجيا في الهدوء والتناسق والانتلاف ؛ أما الكتابة فكانت تشبه أولا طراز الخليفة المطيع لله ، ثم تطورت تدريجيا حتى أصبح فيها كثير من الرشاقة ، كما كبر حجم الحروف أحيانا ، وسارت سيقانها لتصل ببعضها ، ويتهى كثير منها في أعلاه بزخارف صغيرة على شكل وريقات شجر تقليدية .

ولعل أكثر الأنواع المعروفة من المنسوجات في العصر الفاطمي هي الأنواع الآتية :

الأول - وهو أقدمها ، وقوام زخارفه أشرطة من الكتابة ، توازيها أشرطة أخرى بها جامات سداسية أو بيضية الشكل أو معينات قد تداخل في بعضها ، وفيها رسم حيوان أو طائر أو رسم حيوانين أو طائرين متقابلين

(١) أنظر (Migeon : Les Arts du tissu) ص ٥١ .

(٢) راجع (Heyd : Histoire du Commerce au Levant) . وانظر (P. G. Molmenti : La vie privée à Venise) ص ٩٣ وما بعدها .

أو يولى أحدهما الآخر ظهروه . وقد كانت هذه الأشرطة في البداية ضيقة وقليل عددها ؛ ولكنها منذ القرن الرابع الهجرى (العاشر) أخذت في الاتساع ، وأخذ عددها في الازدياد .

الثانى — عظم الشغف به في القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر) وألوانه غير زاهية ، ويسود فيه لون ذهبي ، وتزيته أشرطة وجامات متداخلة ، قد يكثر عددها وفيها أيضا رسوم حيوانات أو طيور تقليدية أو أشكال آدمية^(١) . وتكاد الأشرطة التى نسجت في هذا القرن تكون أبدع ما أنتجته المصانع المصرية في حكم الدولة الفاطمية ؛ ولا غرو فهو العصر الذهبى في تاريخ هذه الدولة .

الثالث — يرجع تاريخه إلى أواخر القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر) . وتنتظر فيه الزخرفة ؛ فترى الى جانب العناصر القديمة عناصر أخرى جديدة ؛ إذ يقل استخدام الجمامات في الزخرفة ، وتحل محلها شبكات من الأشرطة ، تتداخل في بعضها وتزينها معينات صغيرة وتمزج ألوانها ، وتوزع بطريقة يخيل معها للرائى أن في الزخارف شيئا من البروز .

الرابع — يمثل القرن السادس الهجرى (الثانى عشر) . ويسوده اللون الأزرق الغامق ، وتبدأ فيه الحروف الكوفية في الاستدارة لتصبح حروفا نسخية ؛ كما تظهر في الزخارف القروع النباتية والأرابسك والحروف المستديرة التى لا تقرأ والتي يظهر أن الغرض منها زخرفى بحت .

والملاحظ في عناصر الزخرفة على المنسوجات الفاطمية أن الحروف تطورت تطوراً كبيراً فقلدت معه في النهاية خواصها وأصبحت خطوطاً

(١) أنظر (Migeon : Manuel) ج ٢ ص ٣٠٥ .

(٢) تارن (Dimand : Handbook) ص ٢٠٦ و ٢٠٧ .

لا تقرأ بل نتكرر ، لا لغرض إلا الحلية والزينة ؛ كما أن رسوم الحيوانات والطيور التي بلغت أحيانا درجة عظيمة من الإتقان ، ومحاكاة الطبيعة بأمانة كبيرة ، تطورت أيضا حتى فقدت خواصها ، وصارت أشكالا تقليدية مهذبة لا تمت إلى الطبيعة بصلة كبيرة .

ولعل خير وسيلة لتفهم مزايا المنسوجات الفاطمية ومظاهرها أن تدرس بعض القطع الشهيرة المحفوظة في دار الآثار العربية أو في المتاحف الأجنبية والأديرة والكائس والمجموعات الخاصة .

وإننا نظن أن أبداع المحفوظ منها في متحفنا بالقاهرة قطعتان من المجموعة التي أهداها المغفور له الملك "قواد الأول" إلى الدار . وهما باسم الخليفة الفاطمي الحاكم بأمر الله .

والأولى (رقم السجل ١٦ م) من شاش أسود ، وعليها كتابة كوفية بحروف كبيرة في سطرين متوازيين ، وأحدهما مقلوب ، ويقرأ في عكس اتجاه الآخر . ونص السطر العلوى :

"بسم الله الرحمن الرحيم نصر من الله لعبده"

ونص السطر السفلى :

"الحاكم بأمر الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعا"

وتحت الكتابة شريط أصفر فيه رسم مكرر لطائرين متقابلين باللون الأزرق^(١) .

والقطعة الثانية (رقم السجل ١٥ م) من شاش أسود أيضا ، وعليها

كتابة نصها في كل من السطرين :

(١) أنظر Wiet : Exposition des Tapisseries et Tissus du Musée Arabe du Caire

(Répertoire ...) ج ٦ ص ١٥٣ رقم ٢٢٨٥ .
Musée des Gobelins رقم ١٤٦ ص ٣٩ و

”بسم الله الرحمن الرحيم نصر من الله لعبد الله ووليه المنصور أبي على الإمام الحاكم بأمر الله أمير المؤمنين“ .

وفوق الكتابة شريط من حرير أصفر، فيه كذلك رسم مكرر لطائرين متقابلين ولونهما أزرق^(١) .

وبما يلفت النظر في هاتين التحتيتين الثمينتين ما في كتابتهما من الخطأ بالرغم من إبداع صناعتهما .

وفي دار الآثار العربية قطع باسم الخليفة المعز لدين الله ، وهي في أغلب الأحيان من نسيج أبيض بسيط ، وعليها سطر بالخط الكوفي ذى الحروف الصغيرة (كالقطعة رقم ٨٩٣٤) وذى الحروف الكبيرة التى تنتهى أطرافها بزخارف نباتية (كالقطعة رقم ٩١٦٠) . وقد عثر على هاتين القطعتين في حفائر دار الآثار العربية بمقابر عين الصيرة^(٢) .

وهناك أيضا قطع باسم الخليفة العزيز ، وباسم الخليفة الحاكم ، بعضها كتابته بحروف كبيرة ، وعلى الأخرى كتابات بحروف صغيرة . ومنها قطعة من شاش أبيض (رقم السجل ٨٢٦٤) عليها ثلاثة أشربة منسوجة من حرير أحمر وأزرق . والشريط العلوى مكون من ثلاث مناطق : فى الوسطى منها رسم طيور ، كل اثنين منها متقابلان ، وذلك باللون الأبيض على أرضية زرقاء . وفى المنطقتين العليا والسفلى ، أى فوق الطيور وتحتها ، سطران من كتابة كوفية بحروف دقيقة يبيضاء اللون على

(١) أنظر المصدر السابق لبيت رقم ١٤٥ ص ٣٨ و ٣٩ وراجع أيضا (Wiet : Tissus et Tapisseries du Musée Arabe du Caire) فى مجة (Syria) سنة ١٩٣٥ ص ٢٧٨ وما بعدها ، و : (Wiet) Les Tissus et Tapisseries de l'Egypte Masulmane فى مجة (La Revue de l'Art) طدى برينيه ويوليه سنة ١٩٣٥ و (Répertoire ...) ج ٦ ص ١٥٢ ورقم ٢٢٨٤ .
(٢) أنظر (Répertoire ...) ج ٥ ص ١٠٨ وما بعدها .

أرضية حمراء . ونص هذه الكتابة : " بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا الله ربك له مجد رسول عليه الله عليه نصر من الله لعبد الله ووليه المنصور أبي على الامام الحاكم بأمر الله أمير المؤمنين ابن الامام العزيز بالله (منين) وولي عهد المسلمين وخليفة أمير المؤمنين أبو القسم عبد الرحمن بن إلياس بن أحمد بن المهدي بالله أمير المؤمنين سلا ما لعبد الله ووليه المنصور أبي على الحاكم بأمر الامام " .

وبأسفل هذا الشريط شريط ثان أصغر منه ، وفي وسطه زخرفة الطيور التي وصفناها في الشريط الأول وحولها عبارة " الملك لله " بالخط الكوفي مكررة نيف وسبعين مرة .

أما الشريط الثالث في هذه القطعة فمكوّن من منطقة زرقاء ، فوقها وتحتها منطقتان حمراوان ، عليهما زخارف رفيعة مستديرة وبيضاء اللون^(١) .

وفي الدار كذلك قطع عديدة ترجع الى عصر الخليفة الظاهر لإعزاز دين الله بعضها غير مؤرخ . ومنها قطعة (رقم السجل ٨١٧٥) عليها شريطان حمراوان : أحدهما فيه رسوم حيوانات بيضاء وسوداء ، والآخر به مثل هذه الرسوم وفوقها وتحتها كتابة كوفية فيها تاريخ القطعة (خمسين وعشرين وأربعمائة^(٢)) .

(١) أنظر (Wiet : Exposition des Tapisseries) رقم ١٥٥ ص ٤١ .

(٢) لسان زيد الفضل في بيان الأقتة ذات الكتابات ، فان الأستاذ كومب (El. Combe) يعد الآن فهرسا عليا للوجود منها في دار الآثار ؛ فضلا عن أنف أكثرها مدوّن في سجل الكتابات التاريخية (Répertoire...) التي يصنفه فيبت وسوقا بيه وكومب ، ويجمع بين دفتيه كل الكتابات التاريخية المعروفة . وقد ظهر مع حتى الآن ثمانية أجزاء .

أما عصر الخليفة المستنصر بالله^(١) فتمثله في مجموعة المنسوجات بدار الآثار العربية عدة قطع : إحداهما (رقم السجل ٩٠٥٨) من نسيج دقيق ، وعليها ثلاثة أشرطة : الأعلى والأسفل منهما فيها زخرفة من جامات على شكل معين ، وفي كل جامة رسم طائرين متقابلين بألوان مختلفة من أحمر وأصفر وأزرق وأسود . والشريط الأوسط فيه مثل هذه الجامات محصورة بين سطرين من الكتبة الكوفية باسم الخليفة المستنصر ووزيره بدر الجمالي .

وفي الدار قطع أخرى باسم المستنصر ، كما أن فيها قطع لا كتابة فيها ، ولكن أشرطتها الزخرفية التي تجعلها تشبه سائر القطع المؤرخة من عصر المستنصر نجلنا على أن نرجح نسبتها إلى هذا العصر .

والواقع أن في المتاحف والمجموعات الأثرية الخاصة قطعاً تجمعها مميزات الزخرفية ، وتكون منها نوعاً ينسب إلى عصر المستنصر . وأهم هذه القطع في دار الآثار العربية وفي متحف فكتوريا وألبرت ، وفي المتحف المتروبوليتان بنيويورك^(٢) ، وفي متحف القنون الجميلة بمدينة بوستن بالولايات المتحدة^(٣) ، وفي القسم الإسلامي من متاحف برلين^(٤) ، وفي متحف بناتي^(٥) .

(١) أنظر Répertoire ج ٨ ص ٧ ودفن ٢٨١٠ وقارن الأساليب الفنية والموضوعات الزخرفية في طراز المستنصر بما يوجد على قطعة النسيج المحفوظة في المجمع العلمي لبارج (Academia de la Historia) بمدريد . وهي باسم هشام الثاني ومن المحتمل أن تكون من صناعة طراز الخاصة في قرطبة أو في عصر الفاطمية . أنظر : (Kühnel : Maurische Kunst) ص ٣١ ، و (E. Diez : Die Kunst der islamischen Völker) ص ١٩٢ ، (Glück und Diez : Die Kunst des Islam) ص ٣٦٦ ، و (Répertoire) ج ٦ رقم ٢١١٤ ص ٦٦ .
(٢) أنظر (Kendrick : Catalogue of Moh. Textiles) ص ١٠ - ١١ .

(٣) أنظر (Dimand : Handbook...) . (٤) سيظهر قريباً فهرس على قطع المنسوجات الإسلامية المحفوظة في هذا المتحف بعنوان (A Study of Some Early Islamic Textiles in the Museum of Fine Arts, Boston by Mrs Nancy Pence Britton.) وقد جاءت مسز بريتون إلى القاهرة فدرست في دار الآثار العربية بنسخة أسابع قبل أن تبدأ في كتابة الفهرس العلمي المنشأ إليه .

(٥) أنظر (E. Kühnel : Islamische Stoffe) (٦) راجع E. Combe : Tissus Fatimides du Musée Benaki (Mélange Maspero vol. III) وما بعدها .

وفي دار الآثار العربية قطعة (رقم السجل ١٢٣٩٥) باسم اليازورى وزير المستنصر، عليها كتابة بالخط الكوفي المزهر، وحروفها باللون الأخضر ترينها فروع نباتية بيضاء وسوداء، وفيها جامات عناية موزعة بانتظام بين سيقان الحروف^(١). كما أن فيها أيضا قطعا باسم الخلفاء المستعلي والأمير والحافظ^(٢).

فضلا عن أن مجموعة دار الآثار العربية تشمل على قطع فاطمية يتجلى فيها جمال الزخرفة منها قطعة من النسيج الأبيض (رقم السجل ١٠٨٣٦)، عليها شريطان من الزخارف في وسطهما سطر من الكتابة الكوفية، وفي أعلاهما سطر ثان، وفي أسفلهما سطر ثالث. وهذه الزخارف كلها مطبوعة وليست منسوجة في القماش. والشريط العلوي عرضه خمسة سنتيمترات، وبه زخرفة مطبوعة باللون الذهبي، وقوامها فرع نباتي كبير، ورسم باز أو نسر باسط جناحيه ينقض على أوزة أدارت رأسها نحوه، ورسم نسر آخر ينقض على غزال في حركة استطاع الفنان أن يحفظ في رسمها برشاقة الغزال وخفته وقوة الطائر وشدة. والشريط السفلي عرضه ٣٨ مليمترا، وفيه زخارف من فروع نباتية كبيرة وغاية في الدقة والإبداع، وفيه رسم نسر ينقض على أرنب وفهد يهاجم حمارا وحشيا تتجلى في مظهره الدقة والاستكانة.

والرسوم محدودة بخطوط رفيعة سوداء، ورسم الأرنب ممؤه بلون أزرق، والكتابة الكوفية أرضيتها ممؤه بالذهب، وحروفها محدودة بخطوط رفيعة سوداء، وهي أدعية مكررة نحو "بركة" و"نعمة" و"سلامة" ورسم هذه القطع غاية في الدقة وتمثل الطبيعة أصدق تمثيل. وهي تدل

(١) أنظر (Répertoire...) ج ٧ ص ١٢٢ رقم ٢٦١٠ - (٢) سوف ينشر أهمها في مؤلف الأستاذ كومب (Combe)؛ فضلا عن أنها تظهر في سجل الكتابات التاريخية العربية. (٣) أنظر لوحة رقم ١٧.

كما يدل طراز الكتابة على أنها ترجع الى النصف الأول من القرن السادس الهجرى (الثانى عشر)^(١) وتشبه زخارفها كل الشبه الزخارف الموجودة على عتبة من العاج حصل عليه حديثا القسم الاسلامى من متاحف برلين . ونرجح مع الأستاذ فييت والدكتور كونل مدير المتحف المذكور أن هذا الصندوق من صناعة صقلية فى العصر الفاطمى .

وفى متحفنا بالقاهرة عثة قطع (رقم السجل ٨٠٣٣ و ١٣٠٠٦ و ١٣٠٠٧) من صناعة القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر) مزينة بزخارف مختلفة الألوان ، من أبيض وأزرق وأحمر وأخضر وأصفر ، وذلك فى أشرطة بها جامات تشتمل على صور الطيور أو الأراب المتتالية أو المتقابلة .

وفيه كذلك قطعة (رقم السجل ٣٣١١) من كتان وحرير ذات لون أصفر ذهبي ينتهى أسفلها بشراريب ، وتزينها زخارف على شكل معينات تغطىها من كتابات ذات حروف حمراء وبيضاء على أرضية زرقاء وحمراء ، وهى تمنيات بالسعادة والاقبال ويرجع تاريخها الى القرن السادس الهجرى (الثانى عشر الميلادى)^(٢) .

أما المنسوجات الأثرية الفاطمية فى أوروبا وأمريكا فقد عرف منها عدد بأسماء الخلفاء كما اشتهر بعضها بزخارفه الجميلة .

(١) أنظر (Wiet : Exposition des Tapisseries) رقم ٢٥٠ والوحة رقم ١٥ ، و (Wiet : Tissus et Tapisseries du Musée Arabe) فى مجلة (Syria) سنة ١٩٣٥ ص ٢٨٨ و ٢٨٩ .
(٢) تارة زخارف قطعة النسيج بإزخارف المنقوشة على الجزء العلوى من الصندوق المثلج بالمع والمفصوص فى كنية ورتبرج (Würzburg) . أنظر (Glück und Diez : Kunst des Islam) ص ٤٩٤ ، و (Meisterwerke Muhammedanischer Kunst) ج ٢ الوحين رقم ٢٥٦ و ٢٥٧ .
(٣) راجع (Wiet : Exposition des Tapisseries) رقم ٢٣٩ ص ٦١ ، و (Wiet : Album du Musée Arabe) رقم ٨٤ .

ففي كنوز كاتدرائية تروdam بباريس قطعة عليها جامات مئمة
تستعمل على رسوم أرناب بأذان طويلة ورسوم طيور ويط ، وفي كتابها
كتابة طويلة باسم الحاكم بأمر الله ثالث الخلفاء الفاطميين في مصر .^(١)

ومن أبدع الأقمشة الفاطمية في أوروبا الملاعة المحفوظة في كنيسة
سانت آن بمدينة آبت (Apt) جنوبي فرنسا ، والتي تعرف باسم ملاعة
سانت آن . وقد نشر الأستاذان جورج مارسيه (G. Marçais) وجاستون
فييت (G. Wiet)^(٢) بحثا شائعا عنها .

وأكبر الظن أن هذه القطعة أتت بها إلى أوروبا بعد الحرب الصليبية
الأولى على يد شريف من الذين اشتروا في الحروب الصليبية . وقد
ثبت في بعض المستندات التاريخية أن بعض أشراف المقاطعة الموجودة
فيها هذه الملاعة الآن قد اشتروا في الحرب الصليبية الأولى .

والملاعة منسوجة من كان رقيق جدا ، وهي من الخلفات المقدسة
التي تنسب خطأ إلى القديسة آن والدة العذراء ، وكان النساء يتبركن
بها طلبا للذرية ؛ وقد فعلت ذلك الملكة آن النمسية (Anne d'Autriche)
في مارس سنة ١٦٦٠^(٣) ، وطول هذه الملاعة ٣١٠ وعرضها ١٥٠ ستمترا
وبها ثلاثة أشرطة متوازية تمتد في طولها . والشريطان الخارجيان يزينهما
جامات ، وتحف بهما كتابة بحروف دقيقة زرقاء . والشريط الأوسط
عليه زخارف من دوائر ذهبية متداخلة في بعضها ، وتقطعها ثلاث
جامات مستديرة ، محاطة بكتابة من حروف كوفية كبيرة ، ومنسوجة

(١) لما جرى إذا كانت هذه النخعة لا تزال محفوظة في كنوز الكاتدرائية حتى الآن فإن الظاهر أنها قدت .
تارن (Répertoire) ج ١٤ ص ١٤٨ رقم ٢٢٧٧ (٢) أنظر "Voile de" (G. Marçais et G. Wiet : Le
Sainte Anne" Fondation R. Piot, Monuments et Mémoires publiés par l'Académie
des Inscriptions et Belles lettres (tome XXXIV) (٣) أنظر المرجع السابق ص ٤ .

باللون الأحمر . وقد ثبت من الكتابات في الجمامات الثلاث أن هذه الملاءة نسجت في طراز الخاصة بدمياط وأن عليها اسم الخليفة المستعلي^(١)، الذى حكم من سنة ٤٨٧ الى سنة ٤٩٥ هـ (١٠٩٤ - ١١٠١ م) واسم وزيره الأفضل شاهنشاه وأنها نسجت سنة تسع وثمانين وأربعمائة أو تسعين وأربعمائة^(٢) (١٠٩٦ - ١٠٩٧ م) .

وزخارف الشريط الأوسط في الملاءة تتكون من دوائر متداخلة في بعضها كحلقة السلسلة، وأرضيتها مذهبة . وفيها خطوط سوداء قصيرة تقسمها إلى مناطق متجاورة . والفراغ الناشئ بين الدوائر عند اتصافها ببعضها مزين برسوم وريقات شجر ذات فصين أو ثلاثة^(٣) . وقد ذكرنا أن هذا الشريط الأوسط فيه ثلاث جامات مستديرة . ونضيف الآن أن اثنتين منها - قطر الواحدة نحو ١٤ مليمترا - مكوتتان من دائرتين متصلتي المركز، في الدائرة الخارجية شريط من الكتابة الكوفية الحمراء، وفي الدائرة الداخلية رسم حيوانين وهميين لكل منهما جسم أسد ووجه امرأة وعلى رأسه تويج، وكل منهما يولى الآخر ظهره . والجسم مذهب إلا البطن فأبيض، فيه مربعات صغيرة سوداء . وذيل الحيوانين ملتفان بطريقة زحرفية، كما أن كل حيوان منهما له شبه جناحين . والجناحان يلتقيان، ثم ينتهيان بزهرة زحرفية جميلة .

أما الجمامة الثالثة فأكبر حجما، ولكن زخارفها تشبه في مجموعها زخارف الجمامتين السالفتي الذكر، غير أنها أقل وضوحا .

(١) ظهر في سجل الكتابات التاريخية العربية (Répertoire...) حتى الآن ٢٣ قطعة باسم المستعلي، و١١٧ باسم العزيز و ١٣٠ باسم الحاكم، و ٤٨ باسم الظاهر، و ٨٠ باسم المستنصر، و ٦ باسم المستمل، و ٢ باسم الأمر، و ٢ باسم الحافظ . والمعروف أيضا أن هناك قطعة باسم الفائز وواحدة باسم المعاضد . (٢) انظر (Répertoire...) ج ٨ ص ٢٦٦ ورقم ٢٨٦٤ . (٣) انظر المرجع السابق لمسة وفيه شكل رقم ٢٠ ص ١١ .

والشيطان الآخراں كل منهما ثلاث مناطق :

الوسطى بها دوائر، في كل منها حيوان له أذنان طويلتان وعقد حول رقبته . وتصل هذه الدوائر ببعضها أشكال متعددة الأضلاع تشبه النجوم السداسية الفصوص ؛ وفي كل منها رسم طائرین . وتحدّ كلا من هذين الشريطين من أسفل ومن أعلى كتابة كوفية زرقاء .

تلك هي أهم العناصر الزخرفية في هذه التحفة الثمينة ، ولا يتسع المجال هنا للاستطراد في شرحها ، ولا سيما أن الأستاذين مارسيه وفيت قد كتبوا عنها في بحثهما كتابة وافية^(١) . وقارنا بينها وبين النقوش والتماثيل في الأديرة المصرية ، وأظهرا نصيب الأقباط والبرانيين في الأساليب الفنية الفاطمية ؛ كما تساءلا عن الغرض الذي كانت تستخدم فيه هذه الملاعة ، وقالوا بأنها ربما كانت عباءة كالتي تلبس اليوم في بعض بلاد الشرق الاسلامية^(٢) ، وإنها قد تكون خلعة من الخليفة الفاطمي .

ومهما يكن من شيء فإن لهذه القطعة شأنًا خطيرا في دراسة المنسوجات الفاطمية ، ولا سيما بعد أن قامت بإصلاحها مصانع جوبلان (Gobelins) بباريس ؛ فلها مثال حي ومؤرخ لغيرها من الأقمشة النفيسة في هذا العصر . والزخارف التي نراها عليها — من جامات وحيوانات ورؤوس حيوانات وقروع نباتية أنيقة ، تذكر بما كان يزین الحروف الكوفية في العصر الفاطمي — كل هذه الزخارف نراها على عدد كبير من القطع التي تكشف عنها دار الآثار العربية في حفارها بالقسطنطينية أو المحفوظة في شتي المتاحف والكائنات ، فضلا عن أن الذي تصوره الأستاذان مارسيه وفيت

(١) المرجع السابق ص ١٠ - ١٥ . (٢) المرجع السابق ص ١٦ - ١٨ . قارنوه صورة للملحة طراز ،

في الورقة رقم ٢٠ من كتاب (Binyon & Wilkinson & Gray : Persian Miniature Painting) .

في الشكل الذي كانت عليه هذه الملاءة معقول جدا ويوافق كل الموافقة
سير الزخارف فيها^(١)

ومن الأقمشة الفاطمية التي ذاع صيتها أخيرا قطعة في دير كادوان
(l'Abbaye de Cadouin) بمدينة بريجورد (Périgord) في جنوبي فرنسا .
وهي كفن مقدس من كان ، طوله ٢٨١ وعرضه ١١٣ سنتيمترا .
وعليه كتابة بالخط الكوفي المشجر باسم الخليفة الفاطمي المستعلي بالله ووزيره
الأفضل شاهنشاه . وقد درس الأستاذ فويت هذه التحفة ولاحظ
استخدام الكتابة للغرض الزخرفي ، وما ترتب على الرغبة في التناسق
والتناسب من حذف بعض سيقان الحروف ، ووجود سيقان لاحاجة
إليها ، وإنما أتى بها للزخرفة فحسب . ومهما يكن من شيء فقد استطاع
فويت أن يقرأ الكتابة المنسوجة في هذه القطعة من النسيج ، وساعده خبرته
بالكتابات الأثرية وطول ممارسته إياها على معرفة جزء كبير من الكلمات التي
بليت حروفها ، فأمكنه أن يقرر أن نص هذه الكتابة التاريخية هو :

” بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا الله وحده لا شريك له محمد
رسول الله على ولي الله صلى الله عليهما وعلى أهل بيتهما الأئمة
الطاهرين ”

... .. الامام المستعلي بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه
وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين سيف الإسلام ناصر الإمام كافل
قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين أبو القسم شاهنشاه المستعلي عضد
الله به الدين .

(١) أنظر الشكل الذي يوضح ذلك في المرح السابق لمربي وفيت .

— بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا الله وحده لا شريك له محمد رسول
(الله) علي ولى الله صلى الله عليهما وعلى أهل بيتهما الأئمة الطاهرين
... الإمام أحمد أبو القسم المستعلي بالله أمير المؤمنين صلوات
الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين .

ما أمر بعمله السيد الأجل الأفضل أمير الجيوش ...
المستعلي ... سيف الاسلام ، ناصر الامام ، كافل قضاة المسلمين
وهادى دعاة المؤمنين أبو القسم شاهنشاه المستعلي عضد الله به الدين^(١) .
أما زخارف هذا الكفن المقدس فتال لما نعرفه من الأشرطة ذات
لحامات والطيور في العصر الفاطمي .

ونحن إن استطردنا في حديث التحفيتين السالفتي الذكر ، فلأن
ما عليهما من الكتابة يؤيد ما نعرفه على الكتابات الأخرى من ألقاب
الخليفة ووزيره في ذلك العصر ، ولأن هاتين القطعتين أصبحتا مثالا
يشار اليه ، وتقارن به كثير من المنسوجات الفاطمية التي يعثر عليها
ويكتب عنها علماء الآثار ومؤرخو الفنون الاسلامية^(٢) .



كما أن متحف كلوني (Oluny) بباريس فيه نماذج جميلة من المنسوجات
الفاطمية . أحدها يشتمل على دوائر فيها سباع وطيور . وتشكّون

(١) راجع (G. Wiet : Un nouveau tissu fatimide في (Orientalia, vol. V fasc. 314)

ص ٣٨٥ — ٣٨٧ و (Répertoire. .) ج ٨ ص ٤٩ ورقم ٢٨٨٢ .

(٢) راجع (Van Berchem : Corpus, Egypte) ج ١ و (Wiet : Corpus, Egypte) ج ٢

(٣) كثرت الكتابة في السنين الأخيرة عن الأقمشة الاسلامية وذلك في مناسبة المعرض الذي أقامته دار الآثار
المرية في صناع جويلان بباريس سنة ١٩٣٥ ، ثم في روما ، ثم في القاهرة . وفي مناسبة الأقمشة التي تمسّرها
في خاترها بالقسطاط ، والنجسوة التي أعدها لها المتفورة له الملك عزاد الأول .

الزخارف في قطعة أخرى من جامات سداسية ، بها طاووس ، على جانبيه طاووسان صغيران ^(١) . ولا يسع المرء أمام هذه القطع ومثيلاتها في المتاحف والكأفس والأدبرة إلا أن يلاحظ الشأن الخطير الذى كان للحوانات والطيور ، وللتناسب والتوافق ، وللتتابع والتكرار في الزخارف الفاطمية .

وفى اللوفر قطعة تتكون زخرفتها من ثلاث جامات ، بها رسم حيوان وفوق الجوامت وتحتها شريط من الكتابة فيه البسملة وتاريخ سنة ٤٤٨ هـ . فهى من عصر المستنصر كما يظهر أيضا من القطعة التى تكملها وهى محفوظة فى متحف فكتوريا وألبرت ^(٢) .

وفى هذا المتحف الأخير نجدة من الأقمشة الفاطمية بأسماء الخلفاء الحاكم والمستنصر والظاهر ، وأخرى فيها زخارف مكونة من أشرطة ذات جامات تشتمل على حيوانات وطيور فضلا عما عليها من فروع نباتية وأشكال هندسية وكل هذا يثبت أنها من صناعة العصر الفاطمى ^(٣) .

والقسم الاسلامى من متاحف برلين يمتلك كذلك نماذج جميلة من منسوجات العصر الفاطمى ، درمها الأستاذ الدكتور كونهل (Kühnel) فى كتابه عن الأقمشة الاسلامية ^(٤) .

(١) انظر (Migeon : Manuel) ج ٢ ص ٢٠٢ - ٢٠٤ .

(٢) انظر المرجع نفسه ص ٣٠٤ - ٣٠٥ ، وانظر أيضا (Kendrick : Catalogue of Muhammadan Textiles of the Medieval Period) ص ١٠ - ١١ ، و (Kühnel : Islamische Stoffe) .

ص ٢٢ - ٢٣ و (Répertoire) ج ٧ ص ١١٧ ورقم ٢٥٨١ .

(٣) كتب الأستاذ جست (A. R. Guest) مقالا عن الكتابات العربية على المنسوجات ودرس فيها بعض النظم المحفوظة فى متحف فكتوريا وألبرت . انظر (Guest : Further Arabic Inscriptions on Textiles) وذلك فى مجلد سنة ١٩٢٣ من مجلة الجمعية الملكية الآسيوية (J. R. A. S.) كما أنه كتب فى مجلد سنة ١٩١٨ من المجلة نفسها بحثا عن قطعة منسوجة فاطمية باسم الخليفة العزيز بالله فى متحف الأرميتاج بباريس (Ermitage) .

(٤) انظر (E. Kühnel : Islamische Stoffe aus Ägyptischen Gräbern) ، وراجع أيضا =

ومنها قطعة من نسيج رخو، فيه شريطان، ارتفاع كل منهما ستيمتران. وبينهما مسافة ستة سنتيمترات، فيها كتابة كوفية مكررة نصها "الملك لله" وهي سوداء ويضاء على أرضية حمراء. وزاها في أحد السطرين مقلوبة ومعكوسة بالنسبة لاتجاهها في السطر الأخير. وفوق هذين الشريطين ثلاث جامات بيضية الشكل، في وسط كل منها نسر مرسوم رسمًا تقليدياً مهذباً، وفي الجوانب الأربعة رسم أربع بطّات تفصلها أربعة خطوط تخرج من زوايا المعين الذي يحيط بالنسر وتنتهي بشكل شبه بيضى. وهذه القطعة جميلة بتناسق ما فيها من الألوان: الأحمر والأخضر والأزرق الفاتح والأصفر والأسود، وتمثل العصر الفاطمي بطراز كتابتها ويزخارفها وألوانها ومسحتها الفنية العامة، ويرجع تاريخها الى نهاية القرن الرابع أو أوائل القرن الخامس الهجرى (العاشر أو الحادى عشر)^(١).

كما أن مجموعة متاحف برلين فيها عدا ذلك قطعة عليها شريط من جامات سداسية متصلة، وفي كل منها صورة كلب يعدو إلى اليمين. وبين كل جامتين زخرفة مكتونة من رأمى طائرین فوق الجحديلة التي تصل الجحمتين، ورأمى طائرین تحتها. وفوق هذا الشريط وأسطفه شريط آخر من الكتابة الكوفية الزخرفية التي لا تقرأ. وأكبر الظن أن

= تترلف قبة خلا عوانه (Zur Tiraz - Epigraphik der Abbasiden und Fatimiden) في كتاب (Aus fünf Jahrtausenden morgenländischer Kultur, - Festschrift Max Freiherrn von Oppenheim, herausgegeben von Ernst Weidner, Berlin 1933) ص ٥٩ وما بعدها كما أن الأستاذ كوتل خلا آخر عن الطراز في العدد ١٤ من مجلة (Der Islam) سنة ١٩٢٥ بعنوان Tirazstoffe der Abbasiden) وفيه بيانات عن الكتابة في طراز الملح التي كان نواة تطورت منها تدريجياً الكتابة في الطراز الفاطمي.

(١) راجع (Kühnel: Islamische Stoffe) ص ١٩ القطعة رقم ٣١٢١ والوحة رقم ٣

هذه القطعة من صناعة القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر) . وأهم ما يلفت النظر فيها الغرض الزخرفى الذى استخدمت فيه الكتابة، والمسحة الهندسية التى تسود رسوم الحيوانات التقليدية الملهبة، فضلا عن تنوع الألوان وتوافقها^(١) .

وفى المتحف المتروبوليتان بنيويورك بعض الأقمشة القاطمية أيضا : ففیه قطعة باسم العزيز بالله أى من أواخر القرن الرابع الهجرى (العاشر الميلادى) . وفيه كذلك قطعة تمثل الطراز الفاطمى خير تمثيل، وترجع إلى منتصف القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر الميلادى) . وزخارفها مكونة من أشرطة ذات مناطق عديدة تتداخل فى بعضها فتكون مناطق على شكل معينات أو مستطيلات أو مثلثات تشمل على رسوم طيور أو غزلان^(٢) .

ولكن متحف بنائى بأثينا يمتاز فى هذا الميدان بقطعة كبيرة من النسيج الحريرى عليها رسوم أشخاص جالسين^(٣) .

كما أن متحف الآثار فى بروكسل فيه قطعة عليها رسم طيور متقابلة، ترى على أجنحتها عبارات البركة لصاحبه، ويفصل كل زوجين متقابلين منها قرص مكون من دوائر متعددة المركز، وتحت القرص زخرفة من فروع نباتية تقليدية ملهبة^(٤) . على أن هذه القطعة لا يمكن الجزم بأنها من صناعة مصر فى العصر الفاطمى ؛ بل إننا نرجح أنها من صناعة صقلية

(١) المرجع السابق ص ٢١ القطعة رقم ٣٠٩٧ والورقة رقم ٥ .

(٢) انظر (Dimand : Handbook) ص ٢٠٧ والشكل رقم ١٢٧ .

(٣) راجع (Migeon : Manuel) ج ٢ ص ٣٠٥ .

(٤) المرجع السابق ج ٢ ص ٣٠٦، انظر الورقة رقم ١٨ وانظر أيضا (Falko : Decorative Silks)

الشكل رقم ١٣٠ .

على الرغم من أن الطيور المرسوم عليها تشبه كثيرا تلك التي نراها مرسومة بالبريق المعدني على بعض التحف الخزفية من العصر الفاطمي ؛ ونحن إن كنا نكاد نجزم بأن هذه القطعة ليست من مصانع الطراز الفاطمي في مصر فلأن النماذج التي وصلتنا حتى اليوم ليست بها أى رسوم لحيوانات على هذا النحو ؛ فضلا عن أن مسحتها الفنية العامة تختلف كثيرا عن مسحة القطعة التي نحن بصددھا الآن .

وفي المتاحف الملكية للفنون الزخرفية ببروكسل قطع فاطمية، تمتاز إحداھا بزخرفتها التي تتكوّن من أشرطة ليس فيها جامات أو حيوانات أو طيور^(١) .

ويجدر بنا أن نشير هنا الى مجموعة القطع التي تنسب الى القیوم في القرون الثالث والرابع والخامس الهجري (التاسع والعاشر والحادي عشر) . والمعروف أن إقليم القیوم اشتهر في تاريخ الفن الاسلامي ببعض منتجاته التي كانت بعيدة في أغلب الأحيان عن الرقة ودقة الصناعة وجمال الذوق ، وعرف صنّاعه بأنهم كانوا ينسجون في الأقمشة أشرطة ليس في زخارفها شيء إسلامي الطراز ، اللهم إلا الكتابة بخط كوفي غريب الشكل تتصاعد فيه ميقان الحروف على شكل مدرج ؛ ولا غرو فهم أقرب الصنّاع الى الأساليب الفنية القبطية القديمة^(٢) .

والواقع أن هذا النوع من الأقمشة مصنوع من الصوف أو من الكان والصوف . وتبدو في صنّاعته وزخارفه مسحة ريفية وأولية غريبة ، هي عين المسحة التي تبدو على مجموعة الفخار المطلي ذي الأرضية

(١) انظر (Isabella Errera : Collection d'Anciennes Etoffes) رقم ٣٩٦ في صفحة ١٧٠ .

(٢) راجع مثالا عن بعض التأثيرات القبطية في الفنون الإسلامية (المجلد الثالث من مجموعة عبيد الله بن عبد الله) .

البيضاء والزخارف السوداء أو السمراء المكونة من أشربة وقطع ودوائر وكابات وطيور^(١).

وقد قرأ الرأى على نسبة هذه المجموعة الى الفيوم نظرا لورود اسم هذا الاقليم في كتابة على قطعة من هذا الطراز محفوظة في دار الآثار العربية (رقم السجل ٩٠٦١)، ومساحة هذه التحفة ٧٣ × ٢٧ سنتيمترا، وفيها شريط أحمر به جمال بيضاء وخضراء مرسومة بطريقة تخطيطية بسيطة، دون مراعاة للنسب أو محاكاة للطبيعة. وتحت هذه هذه الرسوم كتابة إما بيضاء أو سمراء وحروفها غريبة، ولها ذاتية خاصة بما في سياقها من زخارف مدرجة الشكل، وبما بين هذه السياقات من شتى الزخارف الصغيرة باللون الأصفر أو الأخضر. ونص هذه الكتابة:

”نعمه كاملة لصاحبه مما عمل في طراز الخالص بمطمو من كورة الفيوم“ واسم هذه البلدة غير معروف لنا؛ ولكن الكتابة خطيرة الشأن بما تدعونا اليه من نسبة هذه المجموعة من الأقمشة الى إقليم الفيوم^(٢).

وفي دار الآثار العربية قطعة أخرى من هذه المجموعة (رقم السجل ٩٠٥٠) وهى تحفة كبيرة الحجم الى حد ما؛ إذ أنها ملاءة تكاد تكون تامة، وأرضيتها سوداء وطولها ٢٦٢، وعرضها ١٣٠ سنتيمترا. ولا تزال في طرفها بضع شرائب حمراء وزرقاء. وفي أعلى هذه القطعة شريط من رسوم حيوانات تنجيه يمينا، وتفصل كل منها عن الذى يليه زخرفة

(١) انظر القطع رقم ١٣٣٠٤ و ١٣٣٠٥ و ١٣٣٠٦ و ١٣٣٠٧ في القاعة الفاطمية بدار الآثار العربية ولا حظ كلمة «بركة» على القطعة الثانية وكلمة «بركة لصاحبه» على القطعة الثالثة ورسم الطائر على القطعة الأخيرة.

(٢) راجع (Wiet: Exposition des Tapisseries et Tissus) ص ١٩ القطعة رقم ٦٢، وانظر أيضا (Wiet: Tissus et Tapisseries du Musée Arabe du Caire) في ج ١ (Syria).

هندسية مكونة من مثلثين متساويي الساقين يلتقيان عند رأسهما، وتحت هذا الشريط مستطيل كبير يحيط به إطار من كتابة كوفية، قوامها كلمة أو عبارة لم يمكن قراءتها . والمستطيل مقسم الى ست مناطق : الأولى من جهة اليمين بها رسم أسدين متواجهين . والأولى من اليسار بها رسم غزرتين متواجهتين ، توضع كل منهما صغيرا لها . وفي منطقتين زخارف هندسية . وفي الاثنتين الباقيتين زخارف هندسية ، بينها رسوم حيوانات .

وهذه القطعة أصدق نموذج لمجموعة الفيوم بحيواناتها الغريبة الرسم وزخارفها الكلاكية والهندسية المدرجة ، وألوانها الزاهية المتفارقة^(١) .

ولا يتسع المقام هنا لوصف ما في دار الآثار من قطع نسيج تنسب الى هذه المجموعة ، وتشتمل على أشرطة متعددة الألوان بها جامات فيها طيور وحيوانات ووريدات وحروف كوفية مدرجة كما ترين بعضها رسوم آدمية مختلفة (كالقطعة رقم السجل ٩٥٥٢)^(٢) . أما القطع الموجودة في المتاحف الأجنبية من هذه المجموعة فأهمها واحدة في المتحف المتروبوليتان بنيويورك . وقد أهدى الدكتور لام (Lamm) الى دار الآثار قطعة (رقم السجل ١٣١٦٤) من مجموعة الفيوم وهي من صوف أخضر، ومنسوج فيها شريط به طيور بين زخارف نباتية وهندسية ، وعليها كتابة تشتمل على اسم طراز لم يمكن قراءته ، وعلى تاريخ بالحروف ربما كان سنة ٨٣٧٥ (٩٨٥ - ٩٨٦ م) أو سنة ٨٣٩٥ (١٠٠٤ - ١٠٠٥ م) .

(١) انظر (Wiet: Exposition des Tapisseries et Tissus) ص ٢٠ القطعة رقم ٦٥

والرقة رقم ٦

(٢) انظر المرجع السابق ص ١٩ القطعة رقم ٦٤ ، وانظر أيضا مقال الأستاذ فيث في مجلد سنة ١٩٣٥ من

مجلة (Syria) الورقة رقم ٤٧ ، وراجع مقالنا عن تأثير الفن القبطي في الفنون الاسلامية (المجلد الثالث من مجلة جمعية

محبى الفن القبطي) . (٣) راجع (Dimand: Handbook) ص ٢٠٤ الشكل رقم ١٢٠



ولن يفوتنا أن نشير إلى النظرية التي يحاول الدكتور لام إثباتها . فهو يذكر أن أبا منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي المتوفى سنة ٤٢٩ هـ (١٠٣٨ م) كتب في مؤلفه "لطائف المعارف" أن "قد علم القوم أن القطن لخراسان وأن الكتان لمصر"^(١) . ويرى الدكتور لام أن هذا يتفق وما أسفر عليه فحصه بالمنظار المكبر عددا كبيرا من قطع النسيج ذات الكتابات التي يتراوح تاريخها بين القرن التاسع والقرن الحادى عشر الميلاديين ، والتي كشف أغلبها فى حناير دار الآثار العربية فى جهة البساتين شرقى القاهرة ؛ فإن هذا الفحص جعله يذهب الى أن أغلب المنسوجات التى استوردت الى مصر فى المدة المذكورة كانت من مواد غير الكتان . والقطع التى قلم بفحصها كلها ظهر أنها من القطن ، وبعضها له لحة من الحرير ، وبينها عدد قليل من الحرير غير المصبوغ . ومهما يكن من شىء فإنها كلها من صناعة إيران أو العراق أو اليمن ، كما يظهر من الأسماء التى ترى عليها : مرو أو نيسابور أو مدينة السلام (بغداد) أو صنعاء . ومن ناحية أخرى فإن لام (Lamm) يقرر أن جميع القطع التى فحصها والتي تدل كتاباتها على أنها صنعت فى طراز بالقطر المصرى أو تشبه القطع التى ثبت أنها صنعت فى مصر ، نقول إنه يقرر أن هذه القطع جميعها مصنوعة من الكتان^(٢) ؛ ولكنه يذكر فى الوقت نفسه أنه لا يستطيع أن يؤكد أن القطن لم يكن معروفا فى مصر قبل العصر

(١) لطائف المعارف للثعالبي ص ٩٧ طبعة دي بونج (de Jong) فى ليدن سنة ١٨٦٧ . تارث (Mez: Die Renaissance des Islams) ص ٤٣٥ . واقرأ أيضا ما جاء فى ص ٤٢٠ و ٤٢١ من كتاب تمار القلوب للثعالبي فقد نقل هذا الحرف من الملاحظ أن "قد علم الناس أن القطن بخراسان والكتان بمصر" . (٢) راجع (C. J. Lamm : Some Woolen Tapestry Weavings from Egypt in Swedish Museums) فى مجلة (Le Monde Oriental) المجلد ٣٠ سنة ١٩٢٦ ص ٥٦ وما بعدها .

المذكور^(١) أو في القرون التي سبقتة ؛ فإن المصادر التاريخية تذكر أن قدماء المصريين كانوا يعرفون القطن^(٢) ، وأن توران شاه حين أرسله أخوه صلاح الدين سنة ٥٧٣ (١١٧٣ م) لإخضاع الثورات في إقليم قوص وأسوان أفلح في الإستيلاء على أبريم في بلاد النوبة ، ووجد فيها كمية من القطن حملها إلى قوص وباعها بثمن كبير . بينما تعرف أت الكنان كان من المحاصيل الرئيسية في العصور الوسطى بمصر وكازرون (من أعمال إقليم فارس بإيران) . وتذكر لنا بعض النصوص التي ترجع إلى القرن الرابع الهجري (العاشر) أن كازرون كانت تصدر المنسوجات الكتانية وكانت تعرف باسم دمياط فارس^(٣) .



أما أشهر القطع التي تنسب إلى طراز بلرمو بصقلية فهي بلا ريب عباءة التتويج التي نسجت في عاصمة صقلية سنة ٥٢٨ هـ (١١٣٣ م) أي في حكم روبر الثاني ملك صقلية ، وهي أرجوانية اللون على شكل غفارة (حرملة) كنسية ، وفي وسطها رسم نخلة تقسمها قسمين ، كل منهما يمثل ربع دائرة ، منسوج فيه بخيوط الذهب واللاتي^(٤) رسم أسد ينقض على جمل ليفترسه^(٥) ، وفي العباءة كثار منسوج فيه بالخيوط الذهبية الكأبة الآتي نصها :

(١) راجع الموزم المكتوب عن زراعة القطن في كتاب Chau Ju-Kua: Chu-fan-chi ص ٢١٧ - ٢٢٠ .

(٢) انظر مثلا (J. G. Wilkinson : A Popular Account of the Ancient Egyptians) ص ٧٢ - ٧٣ .

(٣) انظر المرجع السابق للدكتور لامي ص ٥٧ ، والمراجع التي تشير إليها في الحاشية رقم ١ من الصفحة نفسها .

(٤) راجع (Wiet: L'Exposition persane de 1931) ص ١٠٦ و ١١٩ .

(٥) قيل إن الأسد هنا يرمز إلى التورمدين والجمل إلى العرب وإن المشار إليه إجلال الآخرين عن مقلية .

”بما عمل للخزاة الملكية المعمورة بالسعد والإجلال والمجد والكمال والطول والإفضال والقبول والإقبال والسماحة والجلال والفخر والجمال وبلوغ الأماني والآمال وطيب الأيام والأيال بلا زوال ولا انتقال بالعز والدعابة والحفظ والحماية والسعد والسلامة والنصر والكفاية بمدينة صقلية سنة ثمان وعشرين وخمسمائة^(١)“ .

ولا حاجة بنا إلى أن نقول إن هذه العبارة تحير الناظرين بعظمة زخرفتها وجلال مظهرها وجمال نسجها . ولا غرو أن وقع عليها الاختيار لزيادة أبهة التتويج منذ قدم بها هنري السادس إلى ألمانيا بعد تنويجه في بلمو .

ومهما يكن من شيء فأن نسبة كثير من المنسوجات إلى صقلية أمر لا يزال موضعاً للجدل ، ولا سيما فيما يراد إرجاعه إلى العصر الإسلامي البحت ، إذ يذكر البعض ما جاء في بعض المصادر التاريخية من أن أميراً من صقلية تحدث عن أقشة استولى عليها الصقليون في سفينة سنة ٩٧٥ ميلادية ، فقال إنها أحسن نسجاً من الأقشة الصقلية . كما أن أميراً مسلماً من بلمو أهدى في النصف الثاني من القرن الخامس الهجري (الحادي عشر) إلى أحد الأمراء المسيحيين أقشة إسبانية وليست صقلية . وقد يستنبط من الروايتين أن الأقشة الصقلية لم تكن بلغت حتى أواخر القرن الخامس (الحادي عشر) ما بلغته بعد ذلك من الجمال والإتقان^(٢) .

(١) أنظر (Répertoire ...) ج ٨ ص ١٨٤ ورق ٣٠٥٨ ، وفيه كل المراجع التي درست فيها هذه

العبارة ، فلا حاجة لتكرارها هنا : أنظر أيضاً الورقة رقم ٧٠ .

(٢) راجع (Francisque Michel : Histoire des Tissus) ج ١ ص ٧٧ و (Migeon :

Manuel) ج ٢ ص ٣١٠ .

ومن المنسوجات الشهيرة التي ساد الجدل بشأنها حيناً من الزمن قطعة حريرية محفوظة في كنيسة سانت أتيين دى شينون (Saint-Etienne de Chinon) كان يظن في البداية أنها ساسانية من القرن الخامس الميلادي ، ثم ظهر أن فيها كتابة كوفية ؛ فذهب البعض إلى أنها فاطمية من صناعة مصر في القرن الخامس الهجري (الحادي عشر) ؛ ولكنا نرجح أنها من مناج صقلية . وزخرفة هذه القطعة تتكون من صفوف أفقية من نمور متقابلة ومقيدة بسلاسل تربطها ، وهي بيضاء وصفراء وخضراء على أرضية زرقاء قائمة . ويفصل كل نمور خط ينتهي في أعلاه بزخرفة كآنية الزهور ، ويتبدل على جانبيه في أسفله زهرتان . وهناك رسم طائر يتأهب لأن يحط على ظهر كل نمور من النمر المرسومة ورسم حيوان صغير بين أرجل كل واحد منها^(١) . وفي رأينا أن المسحة الفنية العامة على هذه القطعة لاتدع مجالاً للشك في أنها من منتجات فن تأثر بالأساليب الفاطمية كل التأثير - كالفن في جزيرة صقلية .

وفي كاتدرائية راتسبون (Ratisbonne) قطعتان من الحرير ، يقال إنهما هدية من الامبراطور هنري السادس (١١٦٥ - ١١٩٧ م) الذي ورث أملاك النورمندين الإيطالية بزواجه الأميرة كونستانس ؛ فتزوج ملكاً على صقلية سنة ١١٩٤ م ؛ وعلى إحدى هاتين القطعتين كتابة يفهم منها أنها نسجت لوليم الثاني ملك صقلية (١١٦٩ - ١١٨٩ م) ، على يد صانع اسمه عبد العزيز . وعليها كتابة أخرى فيها أدعية وتمنيات طيبة . وهذه القطعة نموذج جيد يمثل ما تميزت به الأقمشة الصقلية من زخارف مكونة من حيوانات مفترسة وطيور ووريدات ودوائر وجامات بها

رسوم هندسية على نحو لا نرى مثيلا له إلا في صناعة النسيج عند المسلمين في الأندلس ، حتى أنه يصعب في كثير من الأحيان التمييز بين المنسوجات الأثرية المصنوعة في هذين الاقليمين .

ومن النماذج المعروفة للمنسوجات الصقلية قطعة من ثوب حررى لونه وردى وزهبي ، وكان قد دفن به الامبراطور هنرى السادس في كاتدرائية پلرمو ، وظل مدفونا فيها من سنة ١١٩٧ حتى سنة ١٧٨٤ . وتتكون زخرفة هذه القطعة من غزلان وبيقاوات متواجهة . وهى محفوظة الآن بالمتحف البريطانى^(١) .

ومهما يكن من شئ فان في بعض الكؤس والمتاحف نماذج من منسوجات ثمينة ، وفى زخارفها ما قد يجعلنا نذهب الى أنها من صناعة صقلية بتأثير الأساليب الفنية الفاطمية ؛ ولكن آراء مؤرخى الفن غير واحدة فى هذا الميدان ؛ فاث بعضهم ينسبها الى مصانع الأندلس ، كما يظن آخرون أنها من نسيج بعض المدن الايطالية . ولا يتسع المجال هنا للاستطراد فى دراستها ؛ فضلا عن أن هذا - فى مذهبنا - غير مجد ؛ لأن الآراء المختلفة غير مدعومة بحجج قوية ، بقدر ما تقوم على شعور وذوق واتجاه فكرى ؛ كما نرى فى موقف الباحثين فى كثير من أمرار تاريخ الفن ومعانيه .

وقد حصلت دار الآثار العربية على قطعة جميلة من نسيج الحرير والكتان ، عثر عليها الأستاذ فويت عند أحد تجار العاديات فى القاهرة .

(١) راجع (Alan Cole: Ornament in European Silks) ص ٤٥ والتكليف رقم ٢١٠٢٠

(٢) انظر (British Museum, Catalogue Medieval Room, (1907) ص ٢٠٨

وأرضيتها بيضاء مائلة الى الاصفرار وطولها ٦٢ ، وعرضها ٣٢ مستيمترا ،
وفي وسطها عصاية من نحسة أشرطة عرضها نحو عشرة مستيمترات .

والشريط الأوسط في هذه العصاية ذو أرضية حمراء ، مكوّن من
ثمانات ذات أرضية صفراء ، وداخل كل منها نجمة ذات ثمانية أركان
وأرضيتها حمراء ، وفي هذه النجمة نجوم أخرى متشابهة .

ويعلو هذا الشريط الأوسط شريط أزرق ضيق ، فآثر مثله وفيه
معينات وأشكال هندسية بألوان متعددة ، فثالث أزرق ، فرباع أعرض
وذو أرضية بيضاء منسوج فيها باللون الأحمر أزواج من الطيور المتقابلة ،
يفصلها خط أزرق يتفرّع في أعلاه الى فرعين ، وينتهي في أسفله بشكل
معين صغير ، كما ينتهى ذيل كل طائر بزخرفة على شكل علامة الاستفهام
وفوق هذا الشريط شريط أصفر ، فآثر في طرفيه حبات وفي وسطه
زخرفة حمراء هندسية . ترى فيها حيوانات متقابلة ومرسومة رسما
تقليديا مهذبا .

وأما أسفل الشريط الأوسط ففيه أشرطة كالتى في أعلاه .

والوان هذه القطعة حية ورائعة ولا سيما الأحمر والأخضر ولا شك
في أن أسلوب زخرفتها متأثر بالخارف الفاطمية ، ولكنا لا نستطيع أن
نعين تماما الإقليم الذى نسجت فيه ، فهى في الواقع أول مثال نراه من
نوعها ولا يمكننا أن نلحقها دون تردد بمجموعة من المجموعات المعروفة ،
إذ أنها تشبه كلا منها في شيء وتختلف في أشياء . على أننا نميل رغم

ذلك كله الى نسبتها الى مصانع صقلية في القرن السادس الهجري
 (الثاني عشر) دون أن نستطيع أن نتقن إمكان نسبتها الى الأندلس
 أو الى مصر قمتها في العصر الأيوبي^(١) . وليست صعوبة التحديد أمرا
 غريبا اذا تذكرنا أن زخرفة الأقمشة بالأشرطة والعصابات أمر ذاع
 في الشرق الإسلامي كله من الهند الى الأندلس ، كما أن تكرار الموضوعات
 الزخرفية مع مراعاة التماسب والتعادل لم يكن قاصرا على إقليم دون آخر .

(١) تارن (Kühnel: Islamische Stoffe) ص ٧٦ القطعة رقم ٩٨٢٩٨ والورقة رقم ٤٦ .

الخزف

الخزف من أقدم المصنوعات التي عرفها الإنسان . وهو من أهم الأشياء التي يعثر عليها المنقبون عن الآثار ، والتي يستنبطون منها درجة المدنية ونوع الحضارة التي بلغتها الشعوب المختلفة في شتى العصور ^(١) .

والخزف في اللغة ما عمل من الطين وشوى بالنار فصار ثخاراً . ولا حاجة بنا إلى أن نذكر هنا تطور صناعته ، وكيف كان الإنسان يصنعه في أول الأمر عارياً عن الزينة ، أو مزخرفاً ببعض الرسوم الهندسية أو رسوم الحيوانات والطيور بطريقة أولية وتقليدية تشعر بأن الإنسان الذي كان يعيش وسط الطبيعة لم يكن يحسن محاكاتها بعد . ثم اهتدى إلى مواد زجاجية يصنع بها طلاء ليسد مسام الفخار ، ويكسبه نظافة وجمالاً . ثم عمد إلى تزيينه بالرسوم المختلفة قبل أن يكسوه بالطين ، وهي المادة الزجاجية التي تمجد في القرن فتكسب الخزف صقلاً ولمعاناً .

وقد كانت صناعة الخزف زاهرة في أكثر البلاد التي أخضعها الإسلام لسلطانه ^(٢) . وتطورت هذه الصناعة في سبيل التقدم والرقى بعد أن ساد الإسلام في الشرق الأدنى وعلى ضفاف البحر الأبيض المتوسط .

(١) انظر كتاب علم الآثار تأليف جاردنر وترجم الأستاذ محمود حمزة والدكتور زكي محمد حسن (لغة التأليف والترجمة والنشر) ص ١٥٠ و ١٥١ وما بعدها .

(٢) انظر (H. Rivière : La Céramique dans l'art musulman) ، و (Migeon : Manuel) ج ٢ ص ١٤٩ وما بعدها ، و (Kühnel : Islamische Kleinkunst) ص ٧٢ وما بعدها ، و (Aly Bahgat et F. Massoul : La Céramique musulmane de l'Egypte) ص ١٢٣ وما بعدها ، و (M. Pézard : La Céramique archaïque de l'Islam) ، و (Hobson : Guide to Islamic Pottery of the Near East) ، et ses origines) ، و (Sarre : Die Keramik von Samarra) و (A. Butler : Islamic Pottery) .

ولعل كثرة العناصر التي قامت عليها صناعة الخزف في الإسلام سبب ما نراه في دراسته من صعوبة ، وما يكتنف بعض مسائلها من إيهام وغموض .
وحسبنا أن نشر إلى مسألة الخزف ذى البريق المعدنى (Lustre) واختلاف الآراء في نشأته ، فن قائل بأنه نشأ في مصر ومدل بمحججه في هذا الميدان إلى آخر يفند هذه الحجج . ويقول بأن الفخاريين العراقيين هم الذى كشفوا سر هذه الصناعة ، إلى ثالث يرى في إيران مهدها وموطنها . وقد عرضنا لهذا الموضوع في كتابنا الفن الإسلامى في مصر^(١) ولاحظنا أننا لا نملك أى دليل على وجود أى خزف ذى بريق معدنى في التسطاط قبل القرن الثالث الهجرى ، ولا سيما قبل العصر الطولونى ، قلنا إننا نميل الى أن نسب الى العراق نشأة الخزف المذكور، وإننا نظن أن صناعته نقلت الى مصر على يد أحمد بن طولون .

ومهما يكن من شيء فإن أنواع الخزف التي سادت صناعتها في العصر الفاطمى لم تكن وليدة هذا العصر بل مهدت لقيامها القرون السابقة . وكان قدوم أحمد بن طولون إلى وادى النيل باعثا على ازدهار الفنون الاسلامية في مصر ، وتأثرها بالأساليب الفنية العراقية فنمت صناعة الخزف ذى البريق المعدنى^(٢) ، حتى جاء العصر الفاطمى فكانت راحته القدم . وأتيح للفنانيين الفاطميين أن ينتجوا من الأواني ما ذاعت شهره ، وأعجب به المعاصرون - وعلى رأسهم ناصر خسرو - إعجابنا بما وصلنا منه . وإن يكن مما يؤسف له أن النماذج السليمة التي نعرفها منه نادرة جدًا ، فإن جل ما نعرفه منه وجد في أطلال مدينة التسطاط التي كانت عاصمة في عصر الفاطميين ، قبل أن يأمر الوزير شاور سنة ٥٦٤ هـ

(١) ج ١ ص ١٠١ وما بعدها .

(٢) انظر المرح السابق ص ١٠٢ - ١٠٤ .

(١١٦٨ م) بحرقها، حتى لا تقع في يد الصليبيين حين تدخلوا فيها كان بين وزراء القواطم من نزاع ومناقشات^(١). والمعروف أن سكان القاهرة وسكان الأجزاء التي عمرت من القسطنطين بعد هذا الحريق كانوا يلقون نفاية منازلهم فوق الأطلال القريبة منهم^(٢).

وعلى كل حال فانتنا نرى أن نخر صناعة الفخار في العصر الفاطمي هو ذلك الخزف ذو البريق المعدني الذي ذكرنا أنه كان يرد من العراق إلى مصر منذ قيام الدولة الطولونية، والذي نعرف أن الفخاريين المصريين عملوا على تقليده كما يظهر من قطع ذات بريق معدني عثر عليها في أطلال القسطنطين، وأكثرها ذو لون واحد. وتتميز بطبيعتها التي تميل إلى الاحمرار، وبرقة الطلاء الذي يغطي مسطحها الخارجي، وتشبه زخارفها ما نعرفه في الخزف المصنوع في سامرا.

وقد أشار ناصر خسرو إلى صناعة الخزف في العصر الفاطمي فقال إن المصريين كانوا يصنعون أنواع الخزف المختلفة، وأن الخزف المصري كان رقيقا وشفافا، حتى لقد كان ميسورا أن ترى من باطن الإناء الخزفي اليد الموضوعه خلفه. وكانت تصنع بمصر الفناجين والقندور والبراني والصحن والمواعين الأخرى، وترين بألوان تشبه لون القماش المسمى بوقلمون وهي ألوان تختلف باختلاف أوضاع الآنية^(٣). وقد كان قول ناصر خسرو في هذا الصدد بين المجيع التي أقامها بتلر (Butler) ليثبت نظريته في أن

(١) راجع خطط القرطبي ج ١ ص ٣٣٨ - ٣٣٩ وصبح الأضي لقفقش ج ٣ ص ٣٢٧ - ٣٣٨

(٢) وقد كان هذا هو السبب الأكبر في أن دار الآثار العربية لم تنج في حثائها بالقسطنطين الطريقة المعروفة في حثائر المدن القديمة. ولا سيما في العالمين الاغريق والرومان، والتي تخلص في وضع التراب من التلال طبقة بعد طبقة وحسرها يوجد في كل طبقة من القطع الأثرية واتخاذ توزيعها على الطبقات المختلفة أساسا لأورنيها. وهذا لا يستقيم في حالة القسطنطين لأن ما يوجد في أسفل أحد التلال قد يكون سامرا لما يوجد في قمة تل بجوارها.

(٣) انظر كتاب سقرتامة ص ١٥١ و (Hauteceur et Wiet : Mosquées) ص ٩٢.

البريق المعدنى (Lustre) كان معروفاً في وادى النيل منذ العصر الرومانى ولم يكن مهده العراق أو إيران^(١) .

ومما يدل على ازدهار صناعة الفخار عامة في العصر الفاطمى ما كتبه هذا الرحالة الفارسى عن استخدام التجار والبقالين الأوانى الخزفية فيما يستخدم فيه التجار الورق في العصر الحاضر؛ فقد كانوا يضعون فيها ما يبيعونه ، ويأخذها المشترون بالمجان .

وعلى الرغم من ازدهار تلك الصناعة فإن من الصعب أن نجزم بأن نماذج الخزف ذى البريق المعدنى التى نجدها في أطلال القسطنطينة ، أصلها كلها من صناعة الفخاريين المصريين ؛ إذ قد يكون من المحتمل أن بعضها صنع في سورية ، أو استورد من العراق . وعلى كل حال فإننا نميز طينة فخار القسطنطينة بأنها ناعمة وهشة ومميكة ومائلة إلى الاحمرار . وفضلاً عن ذلك فإننا نرى أن الخزف ذى البريق المعدنى في سورية أحدث عهداً منه في مصر ، ونعتقد أن الفاتحين المصريين هم الذين أدخلوا صناعته في سورية ، وأن هذه الصناعة ازدهرت فيها كما ازدهرت في إسبانيا — بينما كان حريق القسطنطينة سنة ٥٦٤ هـ (١٠٦٨) وسقوط الدولة الفاطمية إيذاناً بانقراض هذه الصناعة في وادى النيل . ولعل أخلاق صلاح الدين وبعده عن الترف واشتغاله بالحروب الصليبية ، نقول لعل ذلك كله يفسر بعض التفسير ما نذكره من اندثار صناعة الخزف ذى البريق المعدنى بعد سقوط الفاطميين .

(١) أنظر (Butler : Islamic Pottery) ص ٥٠ وما بعدها . ويجدر بنا هنا أن نغذر الطلاب من الاعتقاد على هذا الكتاب ؛ فإن لأكثر أساتذة الآثار والحقن الإسلامى فيه رأياً غريباً ، تلصه الدكتور كوتل بقوله في مقدمته : " وإنك لمضطر بعد قراءة هذا الكتاب الكبير إلى الاعتراف بأنك أغدت شيئاً كثيراً لا ملاحظة بالموضوعات التى يدور عليها الكتاب ، والتى لا يستطیع المؤلف أن يواصل درسها والمتأنة فيها " (Kühnel : Kritische Bibliographie)

ومهما يكن من شيء فإن عصر الفاطميين في مصر شاهد تطور صناعة الخزف ذي البريق المعدني تطوراً كاد يؤدي بها إلى الغاية في الجمال والافتقان . ولولا ما نعرفه من وجود الآنية من الفضة والذهب عند الفاطميين لقلنا إنهم كانوا يكتفون بتلك الآنية المذهبة ويحجبون استخدام الآنية الفضية والذهبية التي كانت مكرهة في الاسلام كما كان الأمر في بعض أنحاء العالم الاسلامي .

ومهما يكن من شيء فقد كانت الأواني الفاطمية تدهن بطلاء أبيض أو أبيض مائل إلى الزرقة أو الاخضرار ، وتعلو هذا الدهان الرسوم ذات البريق المعدني الذي كان في الأغلب ذهبي اللون . وكان أحيانا أحمر أو أسمر أما الزخارف فكانت من الحيوانات والطيور والفروع النباتية .

وعلى الرغم من أن المعروف في الفنون الشرقية أن الفنانين لم يتم شخصياتهم ولم يفظنوا إلى حقهم في الافتخار بما تصنع أيديهم، وذلك بالتوقيع على مستجاتهم،^(١) نقول على الرغم من ذلك فقد وصل إلينا أسماء بعض الفنانين ممن شذوا عن هذه القاعدة وكان ذلك على الخصوص في صناعة التصوير بإيران وفي صناعة بعض أنواع الخزف في عصر المماليك . وكان لعصر الفاطميين نصيب في هذا الميدان ؛ فقد وصلت إلينا امضاءات على قطع من الخزف الفاطمي ، يظهر منها أسماء بعض أعلام هذه الصناعة في ذلك الوقت ، مثل مسلم ، وسعد ، وطبيب علي ، وإبراهيم المصري ، وساجي ، وأبو القسرج ، وابن نظيف ، والدهان ، ويوسف ، ولطفي ، والحسين ، ممن أقنوا صناعة الخزف المصري من الركود الذي حل بها في عصر الأخشيديين حين قضى على دقة الصنعة

(١) أنظر كتابنا "التصوير في الاسلام" ص ٤٩ .

(٢) أنظر (A. Abel : Gaibi et les grands faïenciers d'époque mamlouke)

و (M. Jungfleish : A propos d'une Publication du Musée de l'Art Arabe) في المجلد الرابع عشر من نشرة المعهد الفرنسي (Bulletin de l'Institut d'Egypte) ص ١٧ وما بعدها .

وجمال الزخرفة المعروفين عن الخزف الطولوني ، وحل محلهما كبير في حجم الأواني ، وفي نسبة زخرفتها ، التي كان أكثرها من الفروع النباتية وأوراق الشجر المدببة ، والتي لم يكن بينها في أكثر الأحيان التناسق والتناسب اللذان نراهما في الخزف الطولوني أو في الخزف الفاطمي .

وعلى كل حال فانتا لا نستطيع أن نعرف في شيء من الثقة متى عاش أولئك الخزفيون الفاطميون ، ومن الذي كان منهم أقدم من غيره . وقد قام بين فئة من المشتغلين بالآثار بعض الجدل بهذا الشأن ، دون أن يستطیع أحد أن يثبت يراهم قاطعة ما يراه فيه .

ومهما يكن من شيء فإن أسماء " طيب على " و " ساجي " و " أبو الفرج " و " ابن نظيف " و " الدهان " و " يوسف " و " الحسين " توجد على قطع خزفية محفوظة بدار الآثار العربية . وأكبر الظن أنها ترجع إلى أواخر القرن الرابع أو أوائل القرن الخامس الهجري (العاشر والحادي عشر الميلادي) . وقد صورت هذه القطع في كتاب الخزف الإسلامي في مصر لعل بك بهجت وفيلكس ماسول (اللوحتين الحادية والعشرين والثانية والعشرين) .

أما ابن نظيف فأكبر الظن أنه كان تلميذا لسعد الذي سوف نشرح مميزات مدرسته ؛ أو هو كان على الأقل ممن قلده ونسجوا على منواله . بينا الخزفيون الآخرون كانوا لا يزالون قسري العهد بعصر الإخشيديين والطولونيين ، كما يبدو من زخرفة القطع التي عليها إمضاءاتهم^(١) .

(١) راجع (Aly Bahgat et F. Massoul : La Céramique Musulmane de l'Egypte)

بينما تظهر إماءة "إبراهيم" على سلطانية من خزف ذي برقي معدني يجموعة حضرة صاحب السعادة الدكتور على باشا إبراهيم^(١) . وقد كتب الأستاذ فبيت عن هذه القطعة في الجزء الثالث من مجلة الفنون الإسلامية (Ars Islamica)^(٢) . وذكر أن لونها أصفر زيتوني ، وأن الزخرفة الرئيسية فيها رسم فيل ، ولا غرو فقد كانت الرسوم الآدمية ورسوم الحيوانات العنصر الأساسي في زخارف الخزف الفاطمي ، بينما كانت الفروع النباتية والأوراق عنصرا ثانويا يصحب الموضوع الرئيسي الذي يسوده بكبر حجمه وظهور أهميته . وعلى كل حال فإن الفيل يكاد يغطي السلطانية كلها . وهو مرسوم بدقة كبيرة ، وإن كان ذيله أطول مما يجب أن يكون ، كما أن عينه مرسومة على النحو الذي جرى عليه الفنانون في ذلك العصر ، وهو حيز دائرة في أرضية الرسم ووضع نقطة سوداء في هذه الدائرة . وحافة السلطانية عليها زخرفة تشبه "الركامة" وقوامها شريط من قطاعات دوائر متصلة . أما السطح الخارجي فعليه زخرفة كانت منتشرة كل الانتشار في تزيين السطوح الخارجية للأواني منذ العصر الطولوني إلى عصر الفواطم ، ونقصه بذلك تغطية أرضية السطح الخارجي بخطوط صغيرة مثورة فوقه دون عناية أو مراعاة دقة . ونجد بين هذه الخطوط المبثورة أربع دوائر كبيرة في كل منها دائرة أصغر منها حجما ، وتتخذ معها في المركز ، وترى فيها نفس الزخرفة المكونة من الخطوط المثورة سالقة الذكر . وعلى كل حال فأننا نرى العبارة الآتية في النصف الخارجي لإحدى الدوائر الكبيرة :

"عمل إبراهيم بمصر"

(٢) انظر الورقة رقم ٢٥ .

(٢) انظر (G. Wiet : Deux Pièces de Céramique égyptiennes) في (Ars Islamica)

(vol. III, Part 2) من ١٧٢ وما بعدها .

— كما أن على قاع السلطانية من الخارج كلمة "صح"^(١) التي ترى على بعض قطع خزفية أخرى والتي فسرهما على بهجت بك ، والمسيو فيلكس ماسول بأن الصانع يعلن فيها غفره بهذه القطعة التي بلغت الإتقان وصحت صناعتها ، بينما يرى الأستاذ فويت في هذه الكلمة إشعارا برؤية القطعة وإذا بنسويتها أى إحراقها^(٢) ، ولستا ندرى على أى التفسيرين نوافق ، فان رأى الأستاذ فويت يقوم ضده أن كثيرا من القطع التي نعر عليها ليست عليها هذه الشارة أو "الإذن" بإحراقها ، بينما رأى بهجت بك والمسيو ماسول يغلب عليه الخيال والحماس .

وعلى كل حال فانه هذه التحفة الثمينة تشبه في زخارفها الخزف الطولوني ؛ ولكن أكبر الظن أنها من صناعة أواخر القرن الرابع الهجرى (أواخر القرن العاشر أو أوائل القرن الحادى عشر) .

وفى دار الآثار العربية بعض قطع من خزف ذى بريق ذهبي (رقم السجل ١٢٩٩٧) . وقد كتب عنها الأستاذ فويت فى المقال السالف الذكر ، ولقت النظر إلى أهميتها نظرا لإتقان زخارفها ، ولأنها تحمل اسم الخليفة الحاكم بأمر الله^(٣) . وغير خاف أن قطع الخزف المعروفة ليست باسم أحد من الخلفاء أو السلاطين^(٤) اللهم إلا قطعتين : الأولى قاع باسم أمير أيوبى من حصص توفى سنة ٦٣٨ هـ (١٢٤٠ م) . والثانية صحن مؤرخ

(١) انظر المرحوم رقم ٢٦ .

(٢) انظر المرحوم السابق فويت فى مجلة (Ars Islamica) .

(٣) قس المرحوم فويت ص ١٧٩ و (Répertoire.....) ج ٦ ص ١٦٢ ورقم ٢٣٠٩ .

(٤) انظر (Wiet : L'Exposition persane de 1931) ص ٣٤ و (Wiet : Exposition d' Art Persan) فى مجلة (Syria) ج ١٢ ص ٨١ .

في جمادى الثانية سنة ٦٠٧ هـ (١٢١٠ م)^(١)؛ وذلك على عكس نحف البرنز والمشكاوات الموهبة بالمينا ، فان كثيرا منها بأسماء الخلفاء والأمراء والسلاطين^(٢) .

وقد كانت هذه القطع الخزفية أجزاء من صحن كبير قطره ٥٢ ، وارتفاعه ١٣ سنتيمترا ، وقوام زخرفته مراوح نخيلية (بالت) ، تلتقى أطرافها في قاع الصحن ، وتتصل بها فروع نباتية ، ووريقات غاية في الجمال والاتقان ، تدفع الطراز الزخرفي الذي نقله الطوليون الى مصر . أما حافة الصحن فكان عليها شريط دائر من كتابة كوفية بسيطة وجميلة بحروف ذهبية اللون على أرضية بيضاء ونص الباقي منها .

” حاكم بأمر وعلى أباه “

ولا ريب في أن هذا الصحن بجمال زخرفته ، ودقة صناعته ، وروعة الحروف الكوفية فيه ، كان حقا تحفة ملكية بدیعة^(٣) .



ولنتقل الآن الى مدرستى سعد ومسلم ، فقد كانا على رأس هذه الصناعة في عصرهما ، واشتغل باشرافهما وإرشادهما ، كما نسج على منوالهما عدد كبير من الخزفین . فكان لكل منهما مدرسة في هذا الفن ، لها ذاتيتها ، ولها ميزات سنحاول استقصاءها مما وصل الينا من القطع ، دون أن نذهب الى أن آراءنا تعتبر فصل القول في هذا الشأن .

(١) هناك قطعة نادرة . وهي سلطانية باسم أمير مجهول اسمه أبو نصر كما نشأه ويظن أنها ترجع الى نهاية القرن السادس الهجرى . انظر (G. Wiet: Un bol en faïence du XII^e siècle) في مجلد الأول من مجلة (Ars Islamica) ص ١١٨ وما بعدها .

(٢) جاء ذكر الأواني الخزفية الفاطمية في كثير من المصادر الأدبية والتاريخية . وقد مر بنا ذكر بعضها في القسم الأول من هذا الكتاب ، ونشير هنا الى ما جاء في ابن أبي أصيبعة (ج ١ ص ٥١) عن بيان التحف التي خلقها القائد بوجور والى ما كتبه المقرئ عن الترواح التي كان يأديها الفاطميون في الحوامس والأعياد (المخطوط ج ١ ص ٣٨٧) والى ما كتبه الفقيه شافعى في وصف نزاهة الشراب عند الفاطميين (صحيح الأعشى ج ٣ ص ٤٧٦) .

على أننا اذا جاز لنا أن نستنبط شيئا من التناسق والانسجام والرقّة والرشاقة التي نراها في طراز سعد ، أكثر مما نراها في طراز مسلم ، ومن الشبه الكبير الذي نجده بين منتجات مسلم وبين منتجات العصر الطولوني . ومن المسحة الأولى التي تسودها القوة والحزبة في الخزف الذي صنعه مسلم ، نقول ، إذا جاز لنا أن نستنبط شيئا من هذا كله ، فربما استطعنا — دون قرائن أو أدلة قوية — أن نرجح أن مسلما عاش في أوائل العصر الفاطمي ، وأن سعدا عاش بعده بقليل ، أو لعله أدرك حكم المستنصر الطويل ، ولكن الواقع أننا لا نستطيع أن نجزم بقول في هذا الشأن ، ولا سيما إذا لاحظنا أن اسمي هذين الفنانين ليسا مكتوبين على كل القطع التي خرجت من مصنعيهما ، فإن هناك تحفا كثيرة ليس عليها اسم صانع ما ، ولكنها تنطق بنوع بريقها الذهبي ، وأسلوب زخرفتها ، وطريقة صنعها بأنها من صناعة سعد أو مسلم ، أو من صناعة خزفيين تربطهم وأحد هذين الصائغين رابطة الأستاذ وتلميذه أو التاج على منواله ، ومن ثم فإن الأفضل أن يكون حديثنا عن طراز مسلم أو مدرسته ، وعن طراز سعد أو مدرسته وليس عنهما بالذات ، فأكبر الظن أنهما كانا عليين امتدى بهما في هذه الصناعة ، وكان لكل منهما في عصره السلطان الأعظم على أهلها .

طراز مسلم :

نرى الأواني في هذا الطراز مدهونة كلها بالطلاء حتى تكاد نخفي طبيعتها . أما حرف قاعدتها فنخفض جدا وتكسوه المينا فتخفي عيبتها . والبريق المعدني الذي نجده في هذا الطراز ذو لون واحد في أغلب الأحيان ، وهو اللون الذهبي الناصع عن مزيج من الفضة والقصدير ؛ على أننا نشاهد على بعض القطع بريقا أحمر نحاسي اللون .

وقد استخدم مسلم وتلاميذه الخزاف الحيوانية والآدمية والنباتية ، فضلا عن الحروف الكوفية . والحيوانات في زخارف هذا الطراز يبدو عليها شيء من المسحة الأولى والقوة والحزنية في الرسم ، يذكّرنا بالمنتجات الخزفية في القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) .

على أن أفضل الخزاف التي كان يميل إليه أصحاب هذا الطراز إنما هي تلك التي تتكون من حيوان أو طائر، له الصدارة في الموضوع الزخرفي ، ومحيط به أو تتفرع منه خطوط متداخلة ومتشابكة ، وفروع نباتية تزين الأرضية ، وتزيد الموضوع الزخرفي الأسامي رونقا وبهاء^(١) . وقد وصل الخزفيون في هذه المدرسة إلى دقة عظيمة في رسم الحيوان فأسبقوا عليه ثوبا من الحياة وجعلوه صورة صادقة لطبيعته ، على الرغم من بعض الأساليب التقليدية المبهمة التي لم ينج منها الفنانون المسلمون في أغلب الأحيان^(٢) ، والصور الآدمية التي نراها على بعض منتجات مسلم وأتباعه ، فيها قوة تعبير تشهد بتفوقهم في هذا الميدان^(٣) .

وهناك بعض موضوعات زخرفية تشعر بتأثير فارس في رسوم هذه المدرسة وهذا واضح في قطعة بدار الآثار العربية ، عليها إمضاء مكلم وفيها رسم طائرين متواجهين وبينهما رسم شجرة الحياة^(٤) . وقد لوحظ كذلك الشبه بين بعض

(١) أنظر الوصحين رقم ١٤ و ١٥ من كتاب علي بك بيت ومارمول .

(٢) أنظر الوصحين رقم ١٤ و ١٥ من المرجع السابق .

(٣) فان Cleaves Stead : Fantastic Fauna, Decorative Animals in Moslem (Ceramics).

(٤) أنظر القطعة رقم ١٤ في الوحة ١٤ من المرجع السابق . انظر أيضا: سنة ١١٠٠ هـ في البحر .

(٥) شجرة الحياة (عوم بالقبة القارسة) شجرة من فصيلة شجر الأثل — أو هي شجرة الخلد البيضاء . أنظر حاشية الدكتور عزام على النشاعة ج ١ ص ٣٨ — وهي في تاريخ الفنون شجرة يحف بها من الجانبين حيوانان أو طائران يواجه كل منهما الآخر ويواجه ظهره . واكبر الظن أن مهد هذا الموضوع الزخرفي بلاد آشور وإيران ثم ورثه المسلمون في زخارفهم . ومرة الأوروبيون من الأقنعة الشرقية في الصور الوسطى نقلوه في الفن الرومانسكي حتى ازدحم في البلاد اللاتينية بين القرنين الخامس والثاني عشر الميلاديين .

رسوم الحيوانات على خزف مسكلم ومدرسته ، وبين رسوم الحيوانات على قطع الخشب القاطمى التى وجدت فى مارستان قلاوون ، والتى يرجع تاريخها إلى بداية القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر) كما منرى عند الكلام عن صناعة النقش فى الخشب عند القاطمين ^(١) .

وقد وصلت إلينا قطع خزفية عديدة عليها اسم مسلم وأكثر ما نرى هذا الاسم إنما على قاعدة الأواني ، وبخط كوفى بسيط ؛ ولكنا نراه أحيانا مكتوبا بطريقة زخرفية بالقرب من حافة الإناء .

وقد ذهب المرحوم على بك بهجت والمسيو ماسول إلى أن مسلما لم يكتب اسمه على كل القطع التى أنتجها مصنعه ، مكتفيا بعلامة (ماركة) كانت معروفة لكل من يهمهم الأمر ، وأن هذه العلامة معروفة لنا ، بفضل قطعة وجدت فى القسقاط وهى من القطع التى لم تصلح عند التسوية فى القرن ؛ وعلى كل حال فإن عليها إمضاء مسكلم ومعها العلامة التى نحن بصدددها ، وهى تتكون من دائرتين متحدقتى المركز ، والدائرة الداخلية مملوءة بخطوط قصيرة ومتوازية بينا المسافة التى بين الدائرتين عادية لآزخارف فيها ، وهذه العلامة تشبه العلامات المستخدمة فى خزف القرن الثالث الهجرى (التاسع) ^(٢) .

وأكبر الظن أن مصنع مسلم كان فى مدينة القسقاط نفسها ، كما يظهر من وجود القطعة الثالثة فى القرن ؛ لأن مثل هذه القطعة لا محل لاستيرادها من بلد آخر .

ومن المحتمل أيضا أن ورشته أو تلاميذه ظلوا يعملون باسمه ، وينسجون على منواله ؛ فإن هذا الفرض يفسر وجود قطع من طراز صنعتها

(١) انظر صفحة ٥٩ من قس المرجع . (٢) انظر ص ٥٩ و ٦٠ من قس المرجع .

دون أن تكون لها الدقة التي نعرفها في القطع التي عليها اسمه أو التي يمكننا أن نجزم بنسبتها إلى مدرسته . ودار الآثار العربية غنية بالخزف ذي البريق المعدني ؛ ولكن بعض القطع الكاملة وذات الشهرة العالمية من هذا النوع محفوظة في متاحف أوروبا أو مجموعتها الخاصة .

ومن القطع التي قد يمكن نسبتها إلى مدرسة مسلم الصحن المحفوظ بدار الآثار العربية (رقم السجل ٥٥٠٢) . وعليه زخارف بالبريق المعدني ذي اللون الذهبي المائل إلى الخضرة وتتكون من ديك رافع ذيله ، ويتدلى من منقاره فرع نباتي على النحو الذي ترسم عليه الطيور أحيانا في الفن الساساني . وحول الدائرة المرسوم فيها هذا الديك دائرة أخرى فيها زخرفة نباتية من تسع ورقات تقليدية مهلبة، رؤوسها نحو حافة الإناء وتفصلها فروع نباتية بها نقط وخطوط صغيرة^(١) .

وفي الدار السلطانية (رقم السجل ١٢٩٧٤) ، أرضيتها أقل بياضا من أرضية الصحن السابق ، وبريقها المعدني أميل إلى اللون الذهبي . وجسمها مفرطح على قاعدتها دون استدارة تذكر . وزخرفة قاعها مكونة من طائر في وسط فروع نباتية متقنة ، ويتدلى من منقاره فرع نباتي آخر . أما زخرفة دوائر السلطانية فمكونة من حروف كوفية مشجرة ، بينها فروع نباتية وورقات جميلة^(٢) .

وفيها سلطانية أخرى أصغر حجما (رقم السجل ١٢٩٧٥) وعليها زخرفة بالبريق المعدني ذي اللون الذهبي على شكل أرنب يتدلى من فيه فرع فيه زهرة^(٣) .

والواقع أن الناظر الى هذه الأواني الفاطمية من الخزف ذى البريق المعدنى يمكنه أن يفهم ما بعث كثيرين من مؤرخى الفن الاسلامى على القول بأن هذه الأواني قصد بها الاستغناء عن الأواني الذهبية والفضية . كما أن فى استطاعته أيضا أن يحكم بتفوق الصناع المصريين فى ذلك العصر الزاهر، وبما كان لهم من سلامة الذوق ودقة الصنعة ، وبقدرتهم الفائقة على هضم ما استعاروه من الأساليب الفنية عن الأمم التى كان لهم بها اتصال، والتى كانوا يعترفون لها بالأسبقية فى أى ناحية من نواحي الفن والصناعة .

طراز سعد :

وصلت الينا قطع كثيرة عليها اسم سعد وقطع أخرى يمكن الجزم بأنها من صناعة مدرسته . وقد شوهد أن بعض العناصر النباتية فى زخارف هذه المدرسة تذكر بالعناصر الزخرفية النباتية على ألواح الخشب التى عثر عليها فى مارستان قلاوون والتى يرجع تاريخها كما ذكرنا الى القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر الميلادى) . وكذلك إذا جاز لنا أن نستأنس بشكل الحروف فى إمضاء سعد ، ظهر لنا ، بمقارنتها بكتابات شواهد القبور المؤرخة ، أن مدرسة هذا الفنان ازدهرت فى نصف القرن السالف الذكر .

والمعروف أن الآنية التى صنعها سعد وأتباعه لا تكون كلها مغطاة بالطلاء إلا نادرا جدا، وإنما نرى ارتفاع ستيمترين أو ثلاثة من أسفلها لا دهان عليه . إلا إذا كان الإناء قد ترك فى القرن مدة أطول مما يلزم ، فسالت المينا الى أسفل ، وركزت منها قط سميكه عند قاعدته . وإمضاء سعد نجده مكتوبا بالحروف الكوفية المشجرة على السطح الخارجى

للإتاء . والمينا التي يستخدمها سعد وتلاميذه ، إما بيضاء اللون نقية وغنية بما فيها من قصدير ، وإما زرقاء مائلة الى الخضرة بما فيها من نحاس ، وإما حمراء وردية بما فيها من منجائز . وفضلا عن ذلك فإن سعدا كان يستخدم في بعض الحالات طلاء بسيطاً من مادة زجاجية ، شديد اللعان ، ويميل لونه الى الخضرة أو لون العاج ^(١) .

وعلى كل حال فإن البريق المعدني الذي نراه على قطع هذه المدرسة قد يكون ذهبي اللون وقد يكون زيتونيا مائلا الى الاصفرار .

والظاهر أن مدرسة سعد في الزخرفة بالبريق المعدني لم تقتصر على الخرف فقط بل تجاوزته الى الزجاج ، فدار الآثار العربية فيها قطعة زجاج يذكر زخارفها بطراز سعد في زخرفة الخرف ذي البريق المعدني ، وكذلك متحف بناكي به قطعة مزخرفة بالطريقة نفسها .

ومهما يكن من شيء فإن زخارف سعد ذات البريق المعدني متنوعة وغنية . وأكثر الموضوعات الزخرفية وروداً رسوم الحيوانات والطيور ، تحيط بها الفروع النباتية والزهور والمراوح النخيلية (البالمات) والجديلات ؛ كل ذلك بدقة وعناية فائقتين ، هما اللتان أعلنا شأن سعد ومدرسته .

أما الرسوم الآدمية في منتجات سعد وأتباعه ففيها أنوثة ورقة تذكر برسوم الأشخاص في صُور رضا عباسي ، وإن كانت هذه من طراز آخر ^(٢) .

وطبيعي أن يكون سعد قد أخذ أكثر موضوعاته الزخرفية عن الأساليب الفنية التي كانت معروفة في ذلك الوقت . فالأسمالك والطيور المتقابلة ،

(١) راجع كتاب علي بك هيجت وماسول ص ٥٢٥١ .

(٢) راجع كتاب التصوير في الاسلام ص ٦٨ .

والأشجار التي يتدلى منها الثمر، والسلال المملوءة بالفاكهة، ورسوم الأرابيسك والفروع النباتية، كل هذه تراها في الزخارف الإيرانية والبيزنطية والمصرية قبل ذلك العهد^(١).

وفي دار الآثار العربية قطعة من خزف ذى برقي معدنى (رقم السجل ٥٣٩٧/١) عليها رسم رأس السيد المسيح مرسومة بأسلوب بيزنطى ناطق، وحولها لإكليل النور المعروف^(٢). وينسب هذا الرسم الى مدرسة سعد^(٣). والى نفس المدرسة يمكننا أن ننسب قطعة أخرى (رقم ٥٣٩٦/٢) عليها رسم ثلاثة أشخاص، كتب فوق أوسطهم اسم "أبو طالب" ولعل المقصود عم النبي عليه السلام، ولا سيما أن هناك كلمة أخرى يمكن قراءتها: "رسول"^(٤).

كما أننا نرى إمضاء سعد على إناء في مجموعة ديسكران كلجان المعروضة الآن في متحف فكتوريا وألبرت بلندن. وقطر هذا الإناء ٢٢ سنتيمترا، وقد وجد بالقرب من الأقصر. وهو من خزف فاطمى مدهون بطلاء أبيض وعليه باللون المعدنى الأصفر البراق صورة رجل تتدلى من يده اليمنى مبخرة على شكل مشكاة^(٥)؛ على أننا لم نكن نستطيع

(١) في قاعة الخزف بدار الآثار العربية نماذج بدية من القطع الخزفية عليها أنواع الزخارف المذكورة وقد مؤر بها في كتابي الخزف القين أصلتهما الدار.

(٢) هو دائرة منيرة كانت ترم في البداية حول رؤوس القياصرة في روما وبيزنطة وأصبحت ترم حول رأس السيد المسيح والتقيسين. ولنا صرف تماما من اتخذت هذه الحالة علامة تقليد في الفن المسيحى. فالمعروف أن السيد المسيح لا حالة حول رأسه في رسومه على نواويس القرنين الرابع والخامس الميلاديين. وفي العصور الوسطى اتخذت الحالة بلجم القديسين وتميزت رسوم السيد المسيح بحالة في داخلها صليب. وقد رسمت الحالة حول رؤوس بعض الأشخاص في الفنون الإسلامية لبيان أهميتهم في الموضوع الزخرفى غصب.

(٣) أنظر مقالنا من تأخير الفن القبطى في الفنون الإسلامية (المجلد الثالث من مجلة جمعية محيى الفن القبطى).

(٤) أنظر (Wiet : Album du Musée Arabe) الورقة رقم ٦٥.

(٥) أنظر الورقة رقم ٢٣، وأنظر أيضا (Kelekian Collection) الورقة رقم ٦٦، و (Meisterwerke Muhammedanischer Kunst) ج ٢ الورقة رقم ٩٢، و (Glück und Dies : Die Kunst des Islam) ص ٣٩٦.

أن نحكم من أول نظرة أن هذا الإناء من صناعة مسعد ؛ وذلك لأن عليه مسحة بيزنطية ؛ فلا تظهر خصائص الخزاف التي استخدمها هذا الفنان ، إلا في أرضية الإناء ، وعلى رداء الرجل الذي يحمل المبخرة . وقد ذهب الدكتور لام (Dr. Lamm) الى أن بين الخزاف التي تغطي أرضية الإناء علامة (عنخ) أى علامة الحياة عند المصريين القدماء^(١) ، وقد صارت بعد ذلك علامة الصليب عند الأقباط . وظن لذلك ولوجود صورة المسيح على القطعة السالفة الذكر أنه من المحتمل أن مسعدا كان من سلالة الأقباط^(٢) . ونحن لا نستطيع أن ننق هذا القول أو تؤيده ؛ ولكننا نظن أن الزخرفة التي يرى فيها الدكتور لام علامة « عنخ » ليست إلا ورقة نباتية تقليدية ومهذبة ، ويتفرع منها ورقتان صغيرتان من الجانبين يجبل للرأى أنهما ذراعا صليب قبطي .

ومهما يكن من شيء فإن هذه التحفة آية في الجمال ودقة الصنعة ، والطلاء الذي يغطيها دقيق جدًا .

وفي دار الآثار العربية والمجموعات الأثرية التي يمتلكها هواة قطع ليست عليها إمضاء مسعد ولكن لا مجال للشك في نسبتها الى مدرسته . ولعل أشهر هذه القطع القدر التي كانت في مجموعة الدكتور فوكيه (Dr. Fouquet) بالقاهرة والتي انتقلت الى مجموعة كيليكان حيث نراها معروضة في متحف فكتوريا وألبرت . وقد وجدت هذه القدر في صعيد مصر ، وارتفاعها نحو ٣٢ سنتيمترا ، وهي من الخزف الفاطمي ذى البريق

(١) أنظر (W. Budge : Egyptian Magic, 1901) ص ٥٨ و ٥٩ .

(٢) أنظر المقال الذى كتبه الدكتور لام من الخزف الفاطمي وعمره الملازم الأول عبد الرحمن زكي في مدد مايو

سنة ١٩٣٧ من مجلة المتحف ص ٥٧٢ .

المعدنى وطلاؤها رمادى اللون ، وزخرفتها تتكون من ثلاثة أشرطة : أعلاها تحت عتق القدر وفيه سمك يسبح فى الماء ، وثانيها فيه مراوح نجيلة (بالت) ، وثالثها فيه زخرفة مجدولة^(١) . وكل هذا معروف لنا فى الخزاف التى استخدمتها مدرسة سعد ، والتى نراها فى القطع التى عليها توقيع^(٢) . وتشبه القدر السالفة الذكر قدرا أخرى من الخزف الفاطمى محفوظة فى دار الآثار العربية (رقم السجل ٤٣٠٠) . وهى مدهونة بالطين الأبيض ، وعليها بالبريق المعدنى ذى اللون المائل الى الخضرة شريط عريض من الزخرفة ، فيه أربع جامات بكل منها رسم طاووس^(٣) . وفى الدار قدر ثانية (رقم السجل ١٣٥١١) ، عليها زخارف فى أشرطة دائرة : أكبرها به فروع نباتية وأوراق ، وأحدها به خطوط منكسرة ، والثالث فيه دوائر مماسة^(٤) .

ومما يؤسف له أن النماذج السليمة من الخزف ذى البريق المعدنى نادرة جدا . والقاعة الفاطمية فى دار الآثار العربية بها آنية تنقص بعض أجزائها ، كما أن قاعة الخزف فى نفس الدار تحوى بين جدرانها نماذج جميلة سوف تعنى الدار بالكتابة عنها فى مؤلف جامع عن الخزف الإسلامى . وحسبنا الآن أن نستعرض بعض التحف المهمة فيها :

فهناك صحن كبير (رقم السجل ١٣١٢٣) مدهون بطلاء أبيض فوقه باللون الذهبى البراق ثلاث جامات ، وفى كل منها صورة أسد أو نمر يعدو ويتدلى من فمه فرع نباتى ، وعلى أرضية الصحن زخرفة نباتية من

(١) أنظر الوحة رقم ٣١ ، وانظر أيضا (Rivière : La Céramique dans l'art musulman) الوحة رقم ٢٢ ، و (Migeon : Manuel) ج ٢ ص ١٨٤ ، و (Butler : Islamic Pottery) الوحتين رقم ٢٥ ، و ٢٦ (Kühnel : Islamische Kleinkunst) ص ١٠٨ الخ .

(٢) أنظر الوحة رقم ٢٨ .

(٣) أنظر الوحة رقم ٣٢ .

ورقة كبيرة وفروع نباتية ، وعلى حافة الإناء زخرفة على شكل أسنان المنشار .
ومما يسترعى الانتباه في هذه الصفحة مسحة العظمة والخيلاء في صورة الحيوان ،
وروح التناسق والتناسب في زخرفة الصحن كله ^(١) .

وفي الدار صحن آخر (رقم السجل ١٣٢٠٥) عليه باللون المعدني الأصفر
البراق رسم ثور كبير ، وفوقه وتحت زخرفة من فرع نباتي جميل .

وفيهما صحن (رقم السجل ١٣٤٧٧) به رسم فارس على زراعه باز ^(٢) ،
وأجزاء من صحن آخر ، لا يزال ظاهر من زخرفتها رسم باز وصورة فارس
على رأسه خوذة غربية الشكل ^(٣) .

وفي الدار كذلك صحن صغير (رقم السجل ١٣٤٨٧) عليه رسم شخص
بيده كأس وبجواره أبريق ، وعلى رداءه زخارف من دوائر مظلمة بخطوط
متعاضدة وخطوط تشبه سيقان الحروف ^(٤) .



الخزف الصيني وتقليده :

وقد وجدت في حفريات الفسطاط قطع كثيرة من الخزف الصيني
أو من خزف حاول فيه الصناع المصريون تقليد الخزف المصنوع في الشرق
الأقصى . وأكبر الظن أن استيراد الخزف الصيني الى مصر راجع الى
عصر ابن طولون الذي عرف هذا الخزف في سامرا ^(٥) ، حيث تشهد بوجوده

(١) انظر الورقة رقم ٢٢ .

(٢) انظر صورة هذا الصحن في الورقة رقم ٤٩ بالمجلد المباشر من مجلة الفنون الأسيوية حيث أتى بها الأستاذ
فيت لندوس والمقابلة في مقال له عن قلعة تسيج إسلامية من شمال إيران (Wiet : Un Tissu Musulman
du Nord de la Perse ; Revue des Arts Asiatiques, Tome X, Fascicule 4).

(٣) انظر الورقة رقم ٢٢ .

(٤) انظر الورقة رقم ٣٠ .

(٥) انظر (Zaky M. Hassan : Les Tulunides) ص ٣١٠ - ٣١٢ .

القطع التي عثرت عليها البعثة الألمانية في أقاليم هذه العاصمة والتي توجد منها مجموعة نفيسة في القمم الاسلامي من متاحف برلين^(١).

وليس غريب أن يسعى الخزفيون المصريون في تقليد الخزف الصيني لإرضاء للذوق السائد في ذلك العصر؛ فقد كان الخزف الصيني مشهورا في الشرق الأدنى، وكان المسلمون يعجبون بتفوق أهل الصين في صناعة الطرف عامة. وخير شاهد على ذلك ما كتبه النويري عن إقليم "الصين" وما اختص به. قال :

"فإن العرب تقول لكل طرفة من الأواني : صينية، كائنة ما كانت باختصاص الصين بالطرائف .

وأهل الصين خصوا بصناعة الطرف والملح وخرط التماثيل والإبداع في عمل النقوش والتصاوير؛ حتى أن مصورهم يصور الإنسان فلا يغادر شيئا إلا الروح، ثم لا يرضى بذلك حتى يفصل بين ضحك الشامت وضحك النجمل، وبين المتبسم والمستغرب، وبين ضحك المسرور والهازئ، ويركب صورة في صورة ... الخ"^(٢).

فضلا عن أن الطبري أشار الى بعض طرف الصين حين ذكر فتح مدينة ككش، من أعمال سمرقند على يد خالد بن ابراهيم والى بلخ سنة ١٣٤ هـ (٧٥١ م)، فقال :

(١) راجع (R. Koechlin : A propos de (F. Sarre : Die Keramik von Samarra) في مجلة la Céramique de Samarra) سنة ١٩٢٦ .

(٢) نهاية الأدب النويري ج ١ ص ٣٦٦ . على أن تلاحظ أن وصف النويري فيه عبارات مألوفة استعملها الكتاب في وصف مهارة الشعوب في التصوير؛ فقد كتب ابن الفقيه (كتاب البلدان ص ١٢٦ - ١٢٧) وصف الروم : "وهم أحق الأمم بالتصاوير مصورهم مصورهم الإنسان حتى لا يغادره شيئا ثم لا يرضى بذلك حتى يصيره شاة وإن شاء كعلا وإن شاء عيلا ثم لا يرضى بذلك حتى يبيحه بجملا ثم يبيحه حلرا ثم لا يرضى حتى يصيره ناضكا وباجا ثم يفصل بين ضحك الشامت وضحك النجمل وبين المستغرق والمتبسم والمسرور وضحك الماضي، ويركب صورة في صورة..."

” وفي هذه السنة غزا أبو داود خالد بن إبراهيم أهل كش ، فقتل الإبريد ملكها ، وهو سميع مطيع قدم عليه قبل ذلك بلخ ، ثم تلقاه بكنذك مما يلي كش ، وأخذ أبو داود من الإبريد وأصحابه حين قتلهم من الأواني الصينية المنقوشة المذهبة التي لم ير مثلها ، ومن السروج الصينية ، ومتاع الصين كله من الديباج وغيره ، ومن طرف الصين شيئا كثيرا “ .

وقد أشار ابن خرداذبه في القرن الثالث الهجري (التاسع) الى الغضار (الخزف) الجيد الصيني .

وهناك نصوص تاريخية أخرى تثبت إعجاب المسلمين بالخزف الصيني ؛ ولكن لا يتسع المجال هنا لكتابتها أو الإشارة إليها بعد أن جمعها الأستاذ كاله (Dr. P. Kahle) ، ودرسها في مقال له عن ” المصادر الاسلامية لدراسة الخزف الصيني “ .

وقد كانت العلاقة التجارية بين الصين والعالم الإسلامي ودية وثيقة . وهي ترجع الى عهد أسرة طنج (٦١٨ - ٩٠٦ م) التي ساد على يدها الرخاء في الشرق الأقصى ، والتي يقال إن النبي أرسل الى أحد ملوكها يدعو الى الإسلام ، فاهتم هذا القيصر بالجماعة الإسلامية الناشئة ، وأحسن وفادة مبعوثها ، وساعده على إنشاء مسجد في كيتون ، ورغبة في أن ينشئ مع المسلمين علاقات تجارية . وقد نجح في الوصول الى هذا الغرض وبدأ

- (١) تاريخ الطبري ج ٩ ص ١٥٠ . (٢) أنظر كتاب المسالك والممالك لابن خرداذبه ص ٦٨ .
- (٣) راجع P. Kahle : Islamische Quellen zum chinesischen Porzellan, Zeitschrift der Morgenländischen Gesellschaft, Neue Folge Bd. XIII. Bd 88 .
- (٤) يظهر أن الجاليتين العربية والقمارية في كيتون — التي كانوا يسمونها خاقو — كانتا كبيرتين منذ أوائل القرن السابع الميلادي ، ولا سيما بعد أن دخل الإسلام فيها بين سنتي ٦١٨ و ٦٢٦ ميلادية . والظاهر أن المسلمين كان لهم في الصين مجالات أخرى لم يظهر عظم شأنها في التجارة قبل القرن الثالث الهجري .

منذ هذا التاريخ تبادل تجارى بين الصين والعالم الاسلامى ، أتيج له أن يكبر وينمو ، ويكون ذا أثر بالغ فى تطور الفن الإسلامى ولا سيما صناعة الخزف^(١) . ويدل وجود الخزف الصينى فى أطلال سامرا والقسطنطين على تجارته الزاهرة بين الشرق الأقصى والبلاد الاسلامية . وقد ذكر ابن خرداذبه شيئا عن استيراد الخزف الصينى من الشرق الأقصى . وكانت تقوم بهذه التجارة سفن صينية وسفن عربية ، وكانت السفن الصينية تقبل الى قرب مدينة البصرة التى كانت مركز توزيع الواردات الصينية على العالم الاسلامى . فضلا عن ذلك فقد أشار اليعقوبى الى شارع فى بغداد كان مركزا لبيع التحف الواردة من الصين^(٢) .

وقد وصلنا وصف سياحة رحلة عربى اسمه سليمان فى الهند والصين ، كتب سنة ٢٣٧ هـ (٨٥١ م) ، ومعه ذيل كتبه نحو سنة ٣٠٤ هـ (٩١٦ م) مؤلف اسمه أبو زيد حسن . وفيه بيانات دقيقة عن علاقة المسلمين بالصين فى القرنين الثالث والرابع بعد الهجرة (التاسع والعاشر) . وقد طبع لانتجلس (Langlès) هذه الرحلة سنة ١٨١١ ، ثم نشرها رينو (Reinaud) مع ترجمة فرنسية سنة ١٨٤٥ .

(١) ذكر الأرنؤ فى كتابه أخبار مكة (طبعة مكة ج ١ ص ١٤٧ ، وطبعة مستغله ص ١٥٧) . أن الخليفة العباسى المباس السفاح بعث الى الكعبة بالصفحة الخضراء . وأكبر الفن أن هذه الصفحة كانت إلهة نرفيا من الصين الذى يسمونه باسم « سيلدون » ولما ظن أنها كانت من الزجاج الأخضر القرن كما يبيع الأستاذ كاله قارن (Die Schätze der Fatimiden) ص ٣٣١ .

(٢) يذكر الكتاب الصينى (Chau Ju - Kua) أن أكثر الجماعات التى كانت عملها الفن كان من الأوان الخزفية وكان الصينى فيها يوضع فى الكبر اقتصادا للكان فى الفن (ص ٣١) .

(٣) أنظر كتاب البلدان ص ٢٥٣ وحاشية الأستاذ فيث فى ترجمته لهذا الكتاب ص ٤١ رقم ٣ . حيث يشير الى النص الذى كتب به الأستاذ بليو (Polliot) والذى يدل على أن مؤلفا صينيا عاش قبل سنة ٧٦٢ م ذكر أن صناعات النسيج والنقش والصور والنحف الذهبية والفضة عليها صناعات صينية الى الصناع المسلمين فى مدينة الكوة . أنظر كتابا للصورة فى الاسلام ص ٣٣ . (٤) راجع (M. Reinaud : Relation des Voyages faits par les Arabes et les Persans dans l'Inde et à la Chine (Paris 1845).

ومما جاء في وصف هذه الرحلة العبارات الآتية :

” وذكر سليمان التاجر أن بخانقو، وهو مجتمع التجار، رجلا مسلما يوليه صاحب الصين الحكم بين المسلمين الذين يقصدون الى تلك الناحية يتوحي ملك الصين ذلك . وإذا كان في العيد صلى بالمسلمين وخطب، ودعا لسلطان المسلمين^(١) . وأن التجار العراقيين لا ينكرون من ولايته شيئا في أحكامه وعمله بالحق، وبما في كتاب الله عز وجل وأحكام الاسلام . فأما المواضع التي يردونها ويرقون اليها فذكروا أن أكثر السفن الصينية تحمل من سيراف، وأن المتاع يحمل من البصرة وعمان وغيرها الى سيراف، فيعبر في السفن الصينية بسيراف وذلك لكثرة الأمواج في هذا البحر وقلة الماء في مواضع منه . والمسافة بين البصرة وسيراف في الماء مائة وعشرون فرسما . فإذا عبي المتاع بسيراف استعدبوا منها الماء وخطفوا— وهذه لقطة يستعملها أهل البحر يعني يقلعون — الى موضع يقال له مسقط وهو آخر عمل عمان والمسافة من سيراف اليه نحو مائتي فرسخ^(٢) .

ويصف سليمان بعد ذلك المحطات المختلفة التي تقف فيها السفن في طريقها الى الصين . ويبدأ الكلام عن ” أخبار بلاد الهند والصين أيضا وملوكها“ . ويحدثنا ” أن أهل الهند والصين يجمعون على أن ملوك الدنيا المعدودين أربعة“ : فأول من يعتدون من الأربعة ملك العرب، وهو عندهم لإجماع لا اختلاف بينهم فيه أنه أعظم الملوك، وأكثرهم مالا وأبهاهم جمالا (كذا)، وأنه ملك الدين الكبير الذي ليس فوقه شيء . ويعتد ملك الصين نفسه بعد ملك العرب^(٣) ! ثم يذكر سليمان أن السفن

(١) وفي بعض المصادر الصينية أن هذا النوع من الاختيازات الأجنبية امتد الى الجاليات الاسلامية الأخرى في الصين فكان لكل منها قاضيا وشيوخها وساجدها وأساتذتها . راجع (Chau Ju - Kua : Chu-fan-chi) translated from Chinese & annotated by Friedrich Hirth and W. W. Rockhill) ص ١٦٧—١٧٢ (٢) انظر ص ١٥١ من النص العربي لرحلة سليمان . (٣) انظر ص ٢٦ من المرجع السابق .

التي كانت تصل الى الموانئ الصينية كان يقابلها موظفون يخزنون حمولتها مدة ستة أشهر على ضمانتهم ، وبعد انتهاء موسم التجارة والإبحار يخرجون البضائع ، ويستولون على ثلثها للدولة ويسلم الباقي الى التجار .^(١)

وأما الدليل الذي كتبه أبو زيد حسن ، ففيه أحاديث طلبية عن علاقة المسلمين بالصين ، كحديث القرشي المسمى ابن وهب ، الذي زار بلاط ملك الصين ، ورأى فيه صور الرسل ، وبينها صورة محمد عليه السلام راجا جملا وأصحابه محدقون به ؛ ولكن الذي يهمننا هنا أن أبا زيد يذكر أن السفن الصينية القادمة من سيراك كانت إذا وصات جثة أقامت بها وتقل ما فيها من الأمتعة التي تمجّل الى مصر في مراكب خاصة كانت تسمى مراكب القلزم ؛ لأن مراكب السيراكيين كانت لا تستطيع الملاحة في شمالي البحر الأحمر . وهو يحدّثنا فوق ذلك عن اللؤلؤ وتجارته مما يساعد على تصوّر اللآلئ التي امتلأت بها خزائن الفاطميين .^(٢) وفضلا عن ذلك فالتا نجد في المسعودي وأبي القدا وابن بطوطة وغيرهم من مؤرّخي المسلمين ورحلاتهم أخبارا كثيرة عن العلاقات التجارية بين العرب والشرق الأوسط والاقصى .^(٣)

كما أن الرحالة البندقى ماركو پولو (Marco Polo) أتى في وصف رحلته بكثير من البيانات عن هذا الموضوع . أما عن المدة المحصورة بين المؤرّخين العرب في القرنين الثالث والرابع الهجريين (التاسع والعاشر بعد الميلاد) ،

(١) أنظر ص ٣٦ من المصدر السابق . ولكن المعروف أن التجارة مع الأجانب أصبحت في الصين احتكارا حكوميا بين سنتي ٩٧٦ و ٩٨٣ ميلادية . راجع (Chan Ju - Kua) ص ٢٠ .
(٢) أنظر ص ٧٧ وما بعدها من رحلة سليمان . (٣) أنظر ص ١٣٦ و ١٣٧ وما بعدها من نفس المرجع .
(٤) أنظر ص ١٤١ وما بعدها من المرجع نفسه . (٥) انظر المقال الذي كتبه هارتمان (Martin Hartmann) عن الصين في دائرة المعارف الاسلامية ، وراجع المصادر التي أشار اليها . وراجع فصل التجارة والملاحة البحرية في كتاب (Mex : Die Renaissance des Islams) ص ٤٤١ وما بعدها و ٤٧٢ وما بعدها .

وماركوبولو في أواخر القرن الثالث عشر الميلادي ، فإن لدينا مصدرا صينيا هو (Chau Ju-Kua) الذي كان مفتشا للتجارة الخارجية في إقليم فوكين بالصين . وكتب في أواخر القرن الثاني عشر الميلادي مؤلفا عنوانه (Chu-fan-Chi) وصف الأمم الأجنبية ، درس فيه التجارة الصينية العربية في القرن الثاني عشر الميلادي ^(١) .

ومهما يكن من شيء فإن صناعة الخزف ازدهرت في عصر الفاطميين ، وأصبحت مصر تستورد من الشرق الأقصى كثيرا من الخزف الثمين ؛ بل وصارت مركز تجارته بين الشرق والغرب ، واتسعت هذه التجارة ؛ ولا سيما منذ القرن الثاني عشر حين استخدم الصينيون البوصلة ، وظلت مصر مركز هذه التجارة ، حتى كشف فاسكو دي جاما طريق رأس الرجاء الصالح سنة ١٤٩٧ م .

لا غرابة إذن إن كان الخزفيون الفاطميون تأثروا بمستجات زملائهم في الشرق الأقصى وإن كانت مدرسة سعد أنتجت نوعا من الخزف الصيني ذي الزخارف المحفورة تحت الدهان كانت تقلد بها خزف سونغ (Song) الصيني . وفي دار الآثار العربية كمية كبيرة من الخزف الذي كان الصناع المصريون المختلفون — ولا سيما سعد وتلاميذه — يقلدون به خزف سونغ ؛ ولكن الخزف الذي انتجه هؤلاء الصناع المصريون ، كان مزينا بالبريق المعدني الذي لم يكن معروفا في الشرق الأقصى .

(١) ترسم هذا الكتاب الى الانجليزية الأستاذات فريد رخ هرت (Friedrich Hirth) وروكهيل (W. W. Rockhill) ونشرا سنة ١٩١١ بمدينة سنت بطرسبرج (لبنراد) مع شروح وتعليقات من مراجع أخرى ، ومقدرا مقدمة فيها موجز لتجارة الشرق الأدنى مع الشرق الأقصى ، منذ غزا الاسكندر المقدوني سنة ٣٢٧ ق . م ؛ وهما يؤيدان فيها القول بأن التجارة البحرية في العصور القديمة والصور الوسطى بين مصر وإيران من ناحية وبين الهند والشرق الأقصى من ناحية أخرى كانت تكون كلها محصورة في أيدي العرب من جنوبي شبه الجزيرة وكان العرب يؤسسون منذ العصور القديمة محطات في أهم الموانئ التي يمر بها .

ولعل هذا يثبت أن المصريين لم يقلدوا تقليدا أعمى؛ وإنما كانوا يعملون على اقتباس أشكال بعض الأواني الصينية، وبعض زخارفها، وعلى إنتاج آتية تضارع الخزف الصيني في جودته وبهائه؛ ولكن الظاهر أن تقليد الخزف الصيني تقليدا جيدا لم تنسح دائرته في مصر إلا في عصر المماليك .



تحدثنا حتى الآن عن الخزف ذي البريق المعدني . وهو أبرز أنواع الخزف في العصر الفاطمي . وطبيعي أن أنواعا أخرى قامت الى جانبه، وكانت صناعتهما امتدادا للتقاليد الموروثة عند الفخاريين على ضفاف النيل .

فالفخار غير المدهون كانت تصنع منه أبسط الأواني اللازمة لطبقات الشعب؛ ولا سيما القلل التي كانت من الفخار غير المظلي، إلا في النادر جدًّا؛ لأن المقصود منها تبريد الماء ولا بد من المسام للوصول الى هذا الغرض؛ ومن ثم فإن الذي وصل الينا منها يكاد يكون خاليا من أى دهان زجاجي؛ على أن شبايك القلل كانت تزينا زخارف دقيقة هندسية أو حيوانية، وعلى بعضها عبارات دعاء وتبريك، وربما كان أقدم ما في دار الآثار العربية يرجع الى العصر الطولوني؛ ولكن طراز الحيوانات، وشكل الكتابة على بعض هذه الشبايك يجعلنا نذهب الى أن جزءا منها يرجع الى عصر الفاطميين، لأنها تذكر بالحيوانات والكتابة، التي نراها على تحف الخزف المظلي، والخشب والنسيج من العصر المذكور . وفضلا عن ذلك فإن في الدار قطعتين: كلتاهما من عتق إماء (رقم السجل ١٦٧ / ٨٥٧٧ و ١٦٨ / ٨٥٧٧) وقد بقي في كل منهما شبك . وهذان الجزآن مدهونان

بطلاء ازرق عليه زخارف نباتية يريق معدني من طراز الزخارف التي نراها على الخرف في القرنين الرابع والخامس بعد الهجرة (العاشر والحادي عشر) .

وفي الدار كذلك جزء من عتق إناء (رقم السجل ١٦٧ / ٨٥٧٧) عليه بالبريق المعدني بقايا زخارف هندسية ونباتية ، وأثر صورة ممككة على أرضية بيضاء ، وشبايك القطع الثلاث ليس عليها أى دهان .

وفي مجموعة صاحب العزة كامل غالب بك نجبة طيبة من شبايك القلل تمثل جل الأنواع التي تعرفها من هذه التحف الدقيقة .

ولا شك في أن شبايك القلل التي عثر عليها في أطلال القسوطا^(١) ، قد صنعت في القسوطا نفسها ؛ لأن بعض القطع التي عثر عليها كانت مما تلف أثناء صناعتها أو تسويتها ، ولم يكن ثمة داع لجلبها من مكان بعيد وهي في هذه الحال من التلف .

وقد وصلت إلينا قطع عليها اسم صناع شبايك القلل ، فإن في دار الآثار قطعة (رقم السجل ٣٨٥٦/٩٠) عليها بالكتابة النسخية "عمل عابد" كما أن فيها قطعاً عليها بعض عبارات أخرى نحو "من صبر قدر" و "من شرب مر" و "من اتقا فاز" و "العز الدائم" و "اقنع تعز" ؛ ولكن كل هذه القطع ذات الكتابات يرجح أنها من عصر المماليك ، اللهم إلا الشباك المسجل في الدار برقم ٧١٠٢ ، والمهدى إليها سنة ١٩٢٦ من الأستاذ مارتن ، فإن عليه بالخط الكوفي المشجر كلمة "كاملة" . وأكبر الظن أنه من العصر الفاطمي^(٢) .

ومما صنعه الفخاريون المصريون قوارير النفط (قنابل صغيرة) من عجينة ثخينة ، وعلى أشكال مختلفة محببة ، وفي بعض أجزائها بروز ليسهل مسكها .

(١) تباع دار الآثار العربية من هذه الشبايك بعض النماذج المكررة والتي لا تحتاج إلى حفظها . (٢) انظر

المرقة ٧٦ من كتاب (P.Olmer: Les Filtres de Gargoulettes, Catalogue du Musée Arabe)

وقد استخدمت كميات كبيرة من هذه القوارير في حرق الفسطاط سنة ٥٦٤ هـ (١١٦٨ م) . وكتب المقرئ في وصف هذا الحريق :

”وبعث شاور الى مصر بعشرين ألف قارورة نعط ، وعشرة آلاف مشعل نار ، فرق ذلك فيها ، فارتفع لهب النار ودخان الحريق الى السماء ، فصار منظرا مهولا ، فاستمرت النار تأتي على مساكن مصر من اليوم التاسع والعشرين من صفر لتمام أربعة وخمسين يوماً“^(١) .



الخزف ذو الزخارف المحفورة تحت الدهان :

ومن أنواع الفخار التي عرفت في العصر الفاطمي الخزف ذو الزخارف المحفورة أو المخزوزة في طينة الإناء تحت طلاء ذي لون واحد . وقد وجدت في أطلال الفسطاط قطع من هذا النوع لم تصلح صناعتها أو تسويتها في القرن ، مما يمكن أن يستنبط منه أن مدينة الفسطاط نفسها كانت مركزاً لصناعة هذا الخزف .

ومهما يكن من شيء فإن هذا النوع أقل نفقة من الخزف ذي البريق المعدني ، وكان أكثر إنتاجه في القرن السابع الهجري (الثالث عشر) . وزخارفه نباتية أو حيوانية . ويمكن مقارفة بعضها بأنواع من الزخارف النباتية المحفورة على بعض التحف الخشبية الفاطمية . أما الحيوانات المحفورة على هذا النوع من الخزف فلا تشبه الحيوانات في الزخارف الفاطمية شهاً كبيراً^(٢) ، مما يجعلنا نظن أن الأرجح أن ننسبه كله الى العصر الأيوبي . والمشهد أن ألوان الطلاء فيه متنوعة وغاية في النقاوة . ومنها الأبيض ،

(١) غلط المقرئ من ١ ص ٣٢٩ .

(٢) انظر الرسومات رقم ٢٣ و ٢٤ و ٢٥ .

والأخضر، والأزرق، والبني، والأصفر؛ فضلا عن اللون الأخضر البحري [السيلادون (celadon)] بدرجاته المختلفة . ويشاهد كذلك أن الدهان يجمع في أجزاء الخزاف المحفورة فيجعلها أقم لونا من سائر القطعة .



وهناك أنواع أخرى من الفخار في العصر الفاطمي . منها الخزف المدهون في بعض أجزائه . وقد وجدت نماذج منه في مصر وفي العراق . ومنها خزف زخارفه منقوشة تحت الدهان . وكان الفخاريون ينقشونها على الإناء ثم يستوونه في القرن تسوية أولى ، لتثبيت النقوش وتقوية الإناء ، قبل دهنه بالطلاء وتسويته في القرن تسوية ثانية ؛ ولكن على بك بهجت ، والمسئور ماسول نسباً هذا النوع إلى العصر الأيوبي^(١) . ونحن نميل إلى اتباعهما في هذا الرأي وإن كنا لا نملك لإثباته أى دليل قوى ، اللهم إلا الشعور بأن هذا الأسلوب في الصناعة أكثر تقدماً في التطور العام من سائر الأساليب التي نعرفها في العصر الفاطمي ، فضلاً عن أنه يناسب ما نعرفه عن العصر الأيوبي من رجوع عن أبهة القواطم وبذخهم .

ولسنا نستطيع أن ننحتم كلامنا عن الخزف الفاطمي دون أن نكرر ما ذكرناه عن صعوبة دراسة الخزف الإسلامي في الوقت الحاضر . وفي اعتقادنا أن مثل هذه الدراسة لن تكون مجدية نافعة قبل الانتهاء من دراسة مجموعة دار الآثار العربية درسا وافياً ، وكأية المؤلف الجامع الذي تعترم الدار إنجازه عن هذا الموضوع .

(١) راجع كتاب الخزف لعل بك بهجت وماسول ص ٧١ .

صناعة الزجاج

لم تكن هذه الصناعة في مصر وليدة العصر الإسلامي ؛ بل إنها ترجع الى الأسرة الثامنة عشرة من حكم الفراعنة ؛ فقد كشف فلندرز بترى (Flinders Petrie) آثار مصنع من مصانع الزجاج في تل العمارنة ، كما حفظ قبر أمينوفيس الثاني في بيبان الملوك كثيرا من الأواني الزجاجية المتعددة الألوان^(١) . وظلت هذه الصناعة زاهرة في العصر الإغريقي الروماني^(٢) . ثم تطرق إليها الانحلال قبيل الفتح العربي ؛ ولكنها أخذت تتقدم سريريا في العصر الإسلامي .

وكذلك ازدهرت صناعة الزجاج في سورية منذ العصور القديمة . وظلت هذه البلاد في العصر العربي موطن تلك الصناعة بعد أن أصابها شيء من الركود قبيل الفتح العربي بسبب احتلال الفرس والاضطرابات السياسية ؛ بل أنها أثرت في العصر الإسلامي على صناعة الزجاج في الشرق الأدنى بتمامه ، فكان صانعو الزجاج في العراق - وحتى في مصر - يقلدون أشكال الأواني ، والأساليب الزخرفية في التحف الزجاجية التي كانت تنتجها أمهات المدن في سورية وفلسطين ، كصور وأنطاكية وعكا والخليل ودمشق وحلب .

وهكذا نرى أن مصر وسورية كانت لها القيادة في صناعة الزجاج منذ العصور القديمة ، وإن هذه القيادة ظلت لها في العصر الإسلامي . وطبيعي

(١) راجع (Ch. Boreux : Antiquités Egyptiennes) ج ٢ ص ٥٤٢ وما بعدها .

(٢) انظر ص ٢٥٧ من المجلد السابق وراجع أيضا (J. G. Milne : A History of Egypt under Roman Rule) ص ٢٤٩ و ٢٥٨ .

(٣) تارن دليل المحف القبطي لسليكة باشا ج ١ ص ١٣٥ و (Butler : Islamic Pottery) ص ٢٤

أن يكون صناع الزجاج في الإسلام ورثوا قسطا كبيرا من الأساليب الفنية عن أجدادهم القدماء ، وأن يكون التطور في هذه الصناعة تدريجيا حتى أننا لا نستطيع في أكثر الأحيان أن نجزم بنسبة تحفة زجاجية الى العصر الإسلامي ، إلا إذا كان في شكلها أو في أساليب زخرفتها ما ينطق تماما بأنها إسلامية . ولا غرو فإن الحفائر في أطلال المدن الإسلامية كشفت عن عدد كبير من القناني والقوارير والأواني الزجاجية ، هيأتها هلنستية أو رومانية . وقد يكون عليها من الكنخ أو التفرج^(١) ما نراه على الأواني التي صنعت في العصور القديمة .

وقد جاء ذكر الزجاج الإسلامي في كثير من كتب الأدب والتاريخ والرحلات ، ولا محل لأن تأتي هنا بكل النصوص الخطيرة الشأن في هذا الموضوع ، بعد أن جمعها الدكتور لام (C. J. Lamm) . ونقلها الى الألمانية في الكتاب الذي ألقه عن زجاج الشرق الأدنى في العصور الوسطى^(٢) . وهو أوفى المراجع وأعما في هذه الناحية من دراسات الفنون الإسلامية .

وحسبنا الآن أن نشير الى الشهرة التي كانت لليهود في صناعة الزجاج بصور وأنطاكية^(٣) ، وأن نذكر أن الثعالب المتوفى في القرن الخامس الهجري

(١) الكنخ أو التفرج (أي اللون بألوان قوس القزح) من خواص الزجاج وبعض المادن وقد يكون طبعيا أو صاعيا ، فالأواني الزجاجية القديمة يطوها الكنخ بعد طول بقائها مدفونة في باطن الأرض ، على أن التفرج يمكن الوصول اليه بتعرض الزجاج الساخن الى بعض الأبخرة الكيميائية . ومهما يكن من شيء ، فإن التفرج لا يساعد كثيرا على تحديد الزمن الذي صنعت فيه التحف الزجاجية وذلك لأن نوعه ومقداره في التحف التي ظلت مدفونة قرونا طويلة لا يختلفان حتما عن نوعه ومقداره في التحف التي لم يمس عليها في باطن الأرض مثل هذا الزمن . فضلا عن أن المشتغلين بتقليد التحف الأثرية يدقون ما يصنعونه في تربة مشبعة بنوع من السج ويقونه فيها أعواما ، ليكتسب التفرج ويبدو كأنه عريق في القدم . والتفرج بالانجليزية والفرنسية (irisation) [من (iris) بمعنى قوس قزح] . وبالألمانية (irisbildung) . وبالإيطالية (iridescenza) .

(٢) (Mittelalterliche Gläser und Steinschnittarbeiten aus dem Nahen Osten) (Berlin 1930) ج ١ ص ٤٨٤ — ٤٨٥ . أنظر أيضا دليل دار الآثار العربية لهرتزك ، وتوسب على بك هيجت ص ٢٨٩ وما بعدها . (٣) أنظر المرجع السابق للدكتور لام ، ج ١ ص ٤٩١ .

(الحادى عشر) كتب أن المثل كان يضرب بركة الزواج السورى وقاؤه^(١) ، كما أننا نعرف أن ابن التديم ذكر اسم اسحاق بن نصير في أخبار الكيمياء والصنعويين من الفلاسفة القدماء والمحدثين ، وكتب أنه كان ممن يتعاطى الصنعة وله معرفة بالتلوينجات وأعمال الزجاج ، وأن له من الكتب كتاب التلوينج^(٢) ، وسيول الزجاج ، وكتاب صناعة الدر الثمين^(٣) .

ومن النصوص التاريخية التي جاء فيها ما يشهد بتقدم مدينة حلب في صناعة الزجاج حكاية في باب فضل القناعة من كتاب "جلستان" لسعدى ، الشاعر الإيراني ، تحدث فيها عن تاجر ثرثار أخبره أنه يستعد لرحلة جديدة ، فسأله سعدى أين تكون تلك السفرة . وأجاب التاجر :

"أريد أن أحمل الكبريت من إيران الى الصين فقد سمعت أن له قيمة عظيمة فيها . ومن هناك آخذ الخنزف الصينى الى بلاد الروم ، ثم أحمل الديباج الرومى الى الهند ، والفولاذ الهندى الى حلب ، وآخذ الزجاج الحلبي الى اليمن ، والأقمشة اليمنية الى إيران"^(٤) .

والواقع أن حلب ذاع صيتها في إنتاج الأواني الزجاجية ، ولا سيما في عصر المماليك ، فكان سوق الزجاج فيها قبله التجار والغواة والأثرياء . وكانت مصنوعات ذات الصفة الدقيقة والزخارف البديعة من أتمن الهدايا وأجمل المقتنيات^(٥) .

(١) لطائف المعارف ص ٩٥ . (٢) لعل المقصود بهذه الكلمة العقل واكساب الطلوف البريق واللمعان . (٣) أظن فهرست ابن التديم (طبعة مصر) ص ٥٠٦ . (٤) نص هذا الجزء بالفارسية : "كوكرد دارى بچين خوابم بردن ، شنيدم كه انجا عظم قيمت دارد ، واز انجا كاسه چينى برآرم ، وديان روى هند ، وپولاد هندى بچلب ، وآبكيه حلبى بچين ، وبرد بچينى يارس ... " . وهو فى الحكاية الثانية الشرير من الباب الثالث فى كلستان . (٥) أظن حاشية شيفر (Schefer) على كتاب سفرناه ص ٣٣ ، حيث أشار الترحيم الى نص الجغرافى الفارسى حافظ آبرو شيد فيه بذكر المصنوعات الزجاجية فى حلب .

ونحن إن استوردنا في الكلام عن صناعة الزجاج في المدين السورية، فذلك لأن سورية ومصر كانتا في أكثر عصور التاريخ جزءين من حكومة واحدة، أو أن حكام وادي النيل كانت تدفعهم الضرورة الحربية إلى السيطرة على سورية. والذي يعنينا في هذا المقام أن الطولونيين والفاطميين والأيوبيين ثم المماليك كانوا يسيطرون على أجزاء واسعة من سورية، إلا في فترات قصيرة^(١).

ولنرجع الآن على تاريخ تلك الصناعة في مصر نفسها، فيستريح انتباهنا منذ البداية أننا لانكاد نملك شيئا يثبت لنا تقدمها وازدهارها في القرون الثلاثة الأولى بعد الفتح العربي، فالقوادر التي عثر عليها، وتنسب إلى تلك الفترة، ليست لها قيمة فنية كبيرة، لبساطة زخارفها أو لخلوها من الزخارف، فضلا عن أن صنعتها ليست دقيقة جدا. أما إبداع شكلها واعتدال نسبها في بعض الأحيان فراجع إلى بقية من الأساليب الفنية الموروثة منذ القدم. ولكن نوعا من المصنوعات الزجاجية كان رائجا في هذا العصر وفي العصر الفاطمي، وتقصد بذلك الأقراص الزجاجية التي كانت تتخذ عيارات وزن وكيل، فكان يطبع بها على الأواني لبيان أبحامها المختلفة^(٢). وكثير منها بأسماء ولاة مصر وبأسماء الخلفاء الفاطميين. وقد أهدى المغفور له الملك "نواد الأول" إلى دار الآثار العربية مجموعة خطيرة الشأن من هذه الأقراص الزجاجية. والمعروف أن الزجاج كان مستعملا بمصر في هذا الشأن إبان العصر الروماني.

(١) انظر كتابا (Les Tuluicides) ص ٦٤.

(٢) انظر كتابا "نقش الاسلحي في مصر" ج ١ ص ١١٧ و ١١٨، وراجع (S. Lane-Poole: Catalogue des pièces de verre) (Casanova: Catalogue des pièces de verre) of Arabic Glass Weights, British Museum) (verre) عن مجموعة الدكتور فوك، وذلك في المجلد السادس من نشرة المجمع العلمي للآثار بالقاهرة. وانظر أيضا (Rogers Bey: Glass as a Material for Standard Coin Weights) ونفس المؤلف (Flinders Petrie: Glass Stamps) (Unpublished Glass Weights and Measures). وراجع (A. Grohmann: Arabische Eichungsstempel, Glasgewichte und Measures). ثم انظر (A. Grohmann: Arabische Eichungsstempel, Glasgewichte und Measures) (Islamica) (١٩٣٥) في المجلد الأول من مجلة (Islamica) (١٩٣٥).

ص ٤٤ وما بعدها.

ويحدثنا المقرئى عند الكلام على قرية سمناى من قرى تنيس ، أن قوما كشفوا فيها سنة ٨٣٧ هـ (١٤٣٣ م) عن "غضارات زجاج كثيرة مكتوب على بعضها اسم الإمام المعز لدين الله ، وعلى بعضها اسم الإمام العزيز بالله تزار . ومنها ما عليه اسم الحاكم بأمر الله . ومنها ما عليه الإمام الظاهر لإعزاز دين الله . ومنها ما عليه اسم المستنصر وهو أكثرها"^(١) . ومهما يكن من شيء فإن صناعة الزجاج تقدمت فى العصر الفاطمى تقدما عظيما ، كان سيلا الى بلوغها الذروة العليا فى عصر المماليك ، التى صنعت فيه المشكاوات الموهبة بالمينا وهى نقر صناعة الزجاج عند المسلمين على الإطلاق . ويقوم على جودة الأواني الزجاجية الفاطمية أدلة تاريخية ، وأدلة مادية : الأخيرة مستمدة مما وصلنا من كؤوس وقوارير وغيرها . وأما الأولى فقوامها ما كتبه ناصر خسرو عن رحلتيه فى مصر بين عامى ٤٣٩ و ٤٤١ هـ (١٠٤٦ و ١٠٥٠ م) .

فقد كتب هذا الرحالة الفارسى أن البقالين والطارين وبائى الخردة كانوا يأخذون على عاتقهم إعطاء الزجاج والأواني الخزفية والورق ليوضع فيها ما يبيعونه ، فلم يكن لازما أن يبحث المشتري عن شيء يضع فيه ما يبتاعه^(٢) . كما كتب أيضا أن التجار الذين يذهبون الى بلاد النوبة كانوا يبيعون فيها الخرز والأمشاط والمرجان^(٣) ، وأن المصريين كانوا يصنعون فى مصر زجاجا شفافا عظيم النقاوة يشبه الزمرد ويباع بالوزن^(٤) .

وكان ناصر خسرو شديد الإعجاب بسوق القناديل — بحوار جامع عمرو — فقال إنه لم يعرف مثله فى أى بلد آخر ووصف رواج التجارة فيه ذاكرا أن أئمن التحف وأندرها كانت ترد الى هذا السوق من جميع

(١) أنظر غلط المقرئى ج ١ ص ١٨١ (طبعة قيمت ج ٢ ص ٢١٧) . وراجع أيضا أحسن التقاسيم لقسى ص ٢٤٠ . (٢) سفرنامه ص ١٢٥ . (٣) المربع السابق ص ١١٦ . (٤) قس المربع ص ١٥١ .

أشياء الدنيا^(١)، ولستأ نزع أن هذا السوق كان يسمى "سوق القناديل" نسبة الى مصابيح كانت تصنع فيه كما زعم بعض مؤرخي الفن الاسلامي، فقد نبه الأستاذ فويت الى أن منشأ هذه التسمية أن سكان هذا الحي كان لكل منهم قنديل معلق على باب مسكنه^(٢)، ولكننا رغم ذلك نعلم أن المصنوعات الزجاجية كانت من البضائع الرائجة في ذلك السوق . ومهما يكن من شيء فإن مراكز صناعة الزجاج في مصر الاسلامية كانت في القسطاوط ومدينة القيوم والأشمونين والشيخ عباد . ولا ريب في أن الاسكندرية لم تفقد كل ما كان لها من خطير شأن في هذا الميدان ، على الرغم من أن القسطاوط انتزعت منها القيادة فيه .

ومع ذلك فقد عثر على بقايا تحف زجاجية في غير هذه المراكز التي ذكرناها ؛ فكشفت بعض النماذج في مدينة حابو ، وكوم بلال ، وقوص ، وأيدوس ، وأحميم ، وأسيوط ، والمنيا ، والبهنسا ، وأهناسية المدينة ، وهوارة ، وأطفيح ، وسقارة ، وميت رهينة ، وكوم الأتريب^(٣) ... ؛ ولكنا لستأ نظن أن كل هذه النماذج ترجع الى العصر الاسلامي .

ثم أننا يجب أن نذكر أن الزجاج الذي وجد في أطلال القسطاوط أو غيرها من المدن التي أشرنا اليها ليس كله من منتجات الصناعة ؛ فإن بعضه وارد من سورية ، كما كانت سورية نفسها بل والبلاد الأوروبية ترد اليها كثير من التحف الزجاجية المصنوعة على ضفاف النيل .

ولا شك أيضا في أن زخرفة الزجاج في بداية العصر الفاطمي لم تكن تختلف كثيرا عن زخرفته في عصر الأخشيدين ، وأنها أخذت تتطور بعد ذلك في خطوات سريعة ليكون لها الطابع الفاطمي الخاص ؛ على

(١) قس المرجع ص ١٤٩ . (٢) انظر (Hautecœur et Wiet : Mosquées) ج ١ ص ٩١ .

(٣) انظر المرجع السابق للدكتور لام ، ج ١ ص ١٥ .

أن هذا التطور كان في دقة الصنعة وإتقان الزخرفة وغناها أكثر مما كان في الأساليب الفنية أو في الحياة نفسها . فأننا نرى في عصر القواطم ما كنا نراه قبله من زخرفة الأواني بخيوط رفيعة من الزجاج تلف وتضغط عليها ، كما نرى فيه أيضا القناني الصغيرة ذات الأضلاع التي تزينها الخطوط المتعددة الألوان .

ودار الآثار العربية غنية بما فيها من القناني والزجاجات الصغيرة المصنوعة بطريقة القطع والنفخ ، وبعضها ملون ، بينما أغلبها لا لون عليه ولا يستخدم في غير العطر .

وفيا قطعة من سلطانية (رقم السجل ٢٤٦٣) ، مادتها من الزجاج الأبيض اللبني وعليها زخارف زرقاء عظيمة البروز ، كان قوامها شريطا فيه رسم تيوس متقابلة وفوق هذا الشريط كتابة بالخط الكوفي . وأكبر الظن أن هذه القطعة ترجع الى بداية العصر الفاطمي ^(١) .

ومن القناني التي عرف بها العصر الفاطمي نوع كروي الجسم وله رقبة اسطوانية طويلة وعليه زخارف هندسية أو حيوانات في جامات . ومثال ذلك : قينة في القسم الإسلامي من متاحف برلين ترجع الى القرن الخامس أو السادس الهجري (الحادي عشر أو الثاني عشر) ، واثنان في المتحف المتروبوليتان بنيويورك ^(٢) .

وفي دار الآثار العربية قطع شطرنج من الزجاج ، عليها زخارف بيضاء فوق أرضية حمراء . وتشبه هذه القطع الزجاجية القطع التي كانت تصنع

(١) انظر (Wiet : Album du Musee Arabe) الورقة رقم ٩٠ (Denison Ross : The Art of Egypt through the Ages) ص ٣٤٢ .

(٢) انظر (Kühnel : Islamische Kleinkunst) ص ١٧٩ و ١٨٠ والشكل رقم ١٤٧ .

(٣) انظر (Dimand : Handbook) ص ١٨٦ والشكل رقم ١١٦ ؛ وانظر الورقة رقم ١٤ في الجزء الثاني من المرح السابق ، لهكتور لام .

في العصر الفاطمي من مواد أخرى كالعاج والعظم والبلور المجري . ولذا أمكن نسبتها الى عصر الفواطم ، وإن كانت في الواقع لا تختلف كثيرا عما كان يصنع من نوعها في عصر العباسيين .

على أن أرقى المصنوعات الزجاجية الفاطمية وأكبرها قيمة فنية إنما هو الزجاج المذهب والمزين بزخارف ذات بريق معدني . وقد وصلت اليها بعض نماذج كاملة منه ، ولكنها ليست لسوء الحظ من النوع الممتاز ، الذي لا نعرفه إلا بقطع مكسورة عثر عليها في حفائر القسطنطينية ، وحفظت في دار الآثار العربية أو أمكن إرسالها الى متحف بناي بأثينا وبعض المتاحف الأجنبية الأخرى .

ومن أهم أنواع الزجاج ذي البريق المعدني نوع أحمر عليه زخارف من رسوم طيور بالبريق المعدني تمت بصلة كبيرة الى الرسوم التي نعرفها على الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني ؛ بل إن هناك قطعة من هذا النوع عليها إمضاء سعد وهي محفوظة في متحف بناي بأثينا . والمشهد أن القطع غير المتنازة من هذا النوع تتكون زخارفها من رسوم نباتية أو من أشرطة وخيوط متعرجة ونحو ذلك من الزخارف الهندسية .

وهناك نوع آخر يميل لونه الى الخضرة وزخارفه المعدنية ليس فيها لمعان البريق المعدني المعهود . وتقوم هذه الزخارف بأشكال نجمية وهندسية متداخلة في بعضها أو وريادات متعددة الفصوص أو خطوط لولبية الشكل^(١) . وقد وصل إلينا نوع ثالث نظن أن الفاطميين كانوا يتخذونه عوضا عن الخزف ، وعلى كل حال فهو غير شفاف ، وقد يكون أخضر اللون -

(١) في دار الآثار العربية قاع إيتا. زجاجي أخضر اللون (رقم الجبل ٨١٦٧) ظهر خمس ستيريات وصف عليه بالبريق المعدني خمسة أسطر من كتابة نسخية لا تزال بعض حروفها كوفية الشكل . والكتابة المذكورة داخل دائرة فضاء : « عمل عباس بن نصير بن أبي يوسف جريدين سيد الخلاوي » انظر (Répertoire) ج ٦ ص ٧٦ ورقم ٢١٤١

كالسيلادون — كما قد يكون أبيض أو أحمر . أما زخارفه ذات البريق المعدني فتعلو السطحين الداخلي والخارجي في الإناء . وهي كثيرة الشبه بالزخارف في الخزف ذي البريق المعدني .

ومهما يكن من شيء فإن استخدام الزخارف ذات البريق المعدني في الزجاج من مستحدثات الفنون الإسلامية ، ولعل الباعث عليه كراهية استعمال الأواني الذهبية في الدين الإسلامي ، والرغبة — على الرغم من ذلك — في شيء يتفق وأبهة الخلفاء والأمراء وثروة البلاد وميل الشرق الى الترف والعظمة ، ويخرج في الوقت نفسه عن نطاق التحريم .

وقد وجدت في سائر بعض قطع زجاجية عليها رسوم فروع نباتية بالبريق المعدني^(١) مما يحمل على القول بأن استخدام البريق المعدني في زخرفة الزجاج نشأ بالعراق في القرن الثالث الهجري (التاسع) ثم قلده القوم على ضفاف النيل ، حيث نرى أن القطع الزجاجية المزخرفة على هذا النحو أحدث عهداً وأقل دقة في الرسم واللون^(٢) .

وفي القسم الإسلامي من متاحف برلين قينة من القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) وعلى جسمها المخروطي الشكل شريط من زخرفة بالبريق المعدني ، قوامها فرع نباتي دائر (أرابسك) ، كما أن على رقبتها شبه زخرفة كتابية بالبريق المعدني أيضاً^(٣) .

ومن التحف الزجاجية النادرة محبرة من القرن السادس الهجري (الثاني عشر) محفوظة في القسم الاسلامي من متاحف برلين^(٤) ، وهي من زجاج سميك يقلدون به البلور الصخري .

(١) انظر (Lamm : Das Glas von Samarra) من ٩٢ وما بعدها .

(٢) راجع (Kühnel : Islamische Kleinkunst) من ١٨٠ ، وانظر الورقة رقم ٤٢ وما بعدها من

كتاب الدكتور لام من الزجاج الشرق في الصور الوسطى (Mittelalterliche Gläser) .

(٣) المرجع نفسه . (٤) انظر الورقة رقم ٤١ .

والواقع أن دار الآثار العربية والقسم الاسلامي من متاحف برلين غنيان
بمناذج القتاني والكؤوس الزجاجية، ولا سيما ما كان منها ذا زخارف
مضغوطة^(١)، كما أن في دار الآثار عددا من القمام (رقم السجل ١٣٥٠٤ و
١٣٥٠٦) الجميلة بزخارفها المضغوطة، وبالأسلاك الزجاجية الملفوفة حول
كل رقبة منها، فضلا عن شكلها المشوق ولونها الطبيعي . بينما نرى في القسم
الاسلامي من متاحف برلين كأسا ذات أذنين جميلتي الشكل ، وعليها
زخارف مضغوطة في الزجاج الأزرق اللون أو ملصوقة به . وهياة هذه
الكأس غاية في التناسب والتناسق والإبداع^(٢) . وأكبر الظن أنها من
صناعة سورية .

بقى علينا الكلام عن نوع من الأقداح الزجاجية يسميه الغربيون كؤوس
القديسة هدويج (Hedwigsglas) وهو من الزجاج السميك الثقيل ،
ذى الزخارف المقطوعة والمضغوطة . والأصل في هذه التسمية أن كأسين
من هذا النوع كانتا في حيازة الدوقة القديسة هدويج الألمانية المتوفاة
سنة ١٢٤٣ ميلادية . وتتميز هذه الأقداح بأنها في هيأتها العامة تشبه شكل
الدلو أو السطل ، وبأن دائر قاعدتها بارز الى الخارج ، وبأن سطحها تغطيه
زخارف مقطوعة تمتد على مساحته كلها حتى لا يسهل تمييز الأرضية من
الموضوعات الزخرفية^(٣) . وتتكون تلك الزخارف من أسود وطيور ناشرة
أجنحتها وأشجار خلد ومراوح نخيلية (بالمث) . وعلى إحدى هذه الكؤوس

(١) انظر (Glück und Dietz : Die Kunst des Islam) ص ٤٣٤ و ٤٣٥ .

(٢) انظر المرجع نفسه ص ٤٣٦ . وانظر الورقة رقم ٤٣ .

(٣) انظر الورقة رقم ٤١ .

رسم هلال وعدد من النجوم كأنها رنك^(١) . كما أن على بعضها رسم ترسة غريبة تشبه شكل العين^(٢) .

والمعروف من كؤوس القديسة هدويج نحو عشر تحف . أهمها موجود في كاتدرائية مدينة مندن (Minden) بمقاطعة بروسيا^(٣) ، وفي كاتدرائية كراكاو ببولنده^(٤) ، وفي متحف امستراام (Rijksmuseum)^(٥) وفي المتحف الألماني بمدينة نورنبرج^(٦) وفي متحف غوطا وبرزلاو ، وفي كاتدرائية هلمرشتاد (Halberstadt) بمقاطعة بروسيا^(٧) .

وقد كان الاختلاف كبيرا بين علماء الآثار ومؤرخي الفن على تعيين الأقليم الذي صنعت فيه هذه الكؤوس ، فنسبها بعضهم الى بوهيميا والى أقليم ألمانية أخرى ، كما نسبها أكثرهم الى مصر في القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) في نهاية العصر الفاطمي وفي بداية عصر الأيوبيين . وقد كشفت فنية عليها زخارف تشبه زخارف كؤوس القديسة هدويج ، وهي محفوظة الآن في متحف بناكي باثينا . وهي ترجح نسبة هذه الكؤوس الى مصر . ومهما يكن من شيء فائنا يجب أن نذكر أن جل هذه الكؤوس انتقلت الى أوروبا منذ زمن بعيد ، فالقديسة هدويج حصلت على ما كانت تملكه منها قبل وفاتها سنة ١٢٤٣ ، وربما تكون قد أحضرتها معها حين زيارتها للحج في الأماكن المقدسة .

(١) الرنك شارة أوشاد لأمير أو سلطان أو ملك أو كبير من رجال الدولة . (راجع : L. A. Mayer : Saracenic Heraldry و Yacoub Artin Pacha : Contribution à l'étude du blazon en Orient و G. Wiet : A. Fox-Davies : A Complete Guide to Heraldry) .
Objets en cuivre , Catalogue du Musée Arabe.

(٢) أنظر المرجع السابق للدكتور لام ، ج ٢ الورقة رقم ١٢ و Glück und. Dies : Die Kunst des Islam ص ٤٢٣ و (Meisterwerke Muhammedanischer Kunst) ج ٢ الورقة رقم ١٦٥ .
(٣) أنظر المرجع السابق ، الدكتور لام ج ١ ص ١٧١ . (٤) قس المرجع ج ١ ص ١٧٢ .
(٥) قس المرجع - (٦) قس المرجع ص ١٧٢ و ١٧٣ . (٧) قس المرجع ص ١٧٣ .

البُـلُـورُ الصخرى

نقل القزويني عن أرسطو أن حجر البلور صنف من الزجاج ، إلا أنه أصلب . وقال إنه يصنع بالوان الباقوت فيشبه الباقوت ، وإن الملوك يتخذون من البلور أواني ، معتقدين أن للشرب فيها فوائد^(١) .

وعلى كل حال فقد استخدم المسلمون البلور الصخري في عمل الكؤوس والأباريق وغيرها من التحف الثمينة . وقد جاء في بعض المصادر الأدبية والتاريخية أن الخليفة الراضي بالله (٣٢٢ - ٣٢٩ هـ أو ٩٣٣ - ٩٤٠ م) كان يجمع التحف ولا سيما ما كان منها من البلور الصخري وأنه كان ينفق في هذا السبيل أكثر مما كان ينفقه في أي شيء آخر^(٢)، حتى قال الصولي : "ما رأيت البلور عند ملك أكثر منه عند الراضي ، ولا عمل ملك منه ما عمل ، ولا بذل في أثمانه ما بذل ، حتى اجتمع منه له ما لم يجتمع للملك قط"^(٣) .

وقد كتب الغزولي في مؤلفه "مطالع البذور في منازل السرور" عن كنوز البلور في قصور الفاطميين^(٤) ، كما تحدث عن البلور وأنواعه وخواصه

(١) أنظر عجائب الخلفاء القزويني (طبعة مصر) ص ١٨٤ وطبعة مستشفى بن ص ٢١٢ وأنظر المرجع السابق .
للكنود لام ص ٥٠٩ .

(٢) أنظر كتاب الأوراق الصولي ص ٢٧ والمرجع السابق لمز (Mes) ص ٩ .

(٣) كتاب أخبار الراضي بالله والخليفة (تريما هورت دن) ص ٢٠ .

(٤) هو علاء الدين علي بن عبد الله الهادي الغزولي الفسقي المتوفى سنة ٨١٥ هـ (١٤١٢ م) وقد جاء به في الضوء اللاسع أنه كان ملكاً تركياً اشتراه بهاء الدين قنأ ذكيا وأحب الأديبات وقدم للقاهرة مراراً . وكان جيد القوق عجا في أصحابه . وكتاب مطالع البذور في منازل السرور جزءان طبع في مطبعة الوطن سنة ١٣٠٠ هـ ويتنلان على وصف دار الملك وما يلزمها من إنشاء وطب ونعيم وطب هبة وتكميل ومجلس شراب ... الخ .

(٥) مطالع البذور ج ٢ ص ١٢٧ - ١٢٨ .

وخاصيته ، وذكر أنه يوجد ببلاد العرب ويؤتى به من الصين ومن بلاد
أفرنجية ؛ والنوع الصيني دون النوع العربي ؛ بينما الفرنجي جيد جدا .
وأشار الى وجوده بالمغرب الأقصى على مقربة من مراكش ؛ وتقل أن
تاجرا من تجار الافرنجية أهدى الى ملك من ملوك المغرب قبة من البلور
قطعتين ، يجلس فيها أربعة نفر ، ورأى من البلور صورة ديك مخروطا ،
إذا صب فيه الشراب ظهر لونه في أظفار الديك ورؤوس أجنحته . وكان
هذا من صنعة بلاد الفرنجية^(١) . والظاهر أن المسلمين كانوا يعتقدون أن
من علق عليه شيء من البلور لم ير منام سوء قط^(٢) .

ويروون أن الجامع الأموى بدمشق كان به في محراب الصحابة إناء
من البلور ، يلمع ويضيء مثل السراج ويسمى القليلة . وكان الخليفة الأمين
يحب البلور ، فكتب الى صاحب الشرطة في دمشق أن ينخذ اليه القليلة .
فسرقها ليلا ، وبعث بها اليه . فلما قتل الأمين ، ردّ المأمون القليلة
الى دمشق ، ليشتع بها على الأمين^(٣) .

وقد مر بنا حديث ناصر خسرو عن سوق القناديل ونضيف هنا
أنه أعجب أشد الإعجاب بما شاهده من البلور الصخرى فيه ، وأثبت
أنه كان غاية في الجمال والإبداع ، وأنه كان مشغولا بأسلوب فنى ، على
يد صناع لهم ذوق رقيق . وذكر في هذه المناسبة أن البلور كان يجلب
من بلاد الغرب حتى قبل رحلته الى مصر بزمان وجيز ، حين جرى بيعه
من إقليم البحر الأحمر . وكان هذا النوع الحديد أجمل من المغربى وأكثر
منه شفاقة^(٤) .

(١) قس المرجع ج ٢ ص ١٥٨ .

(٢) المرجع قس ج ٢ ص ١٥٩ . انظر المرجع السابق للدكتور لام ج ١ ص ٥١٠ .

(٣) مساك الأجوار للمصرى ج ١ ص ١٩٢ - ١٩٤ . (٤) انظر سفرناه ص ١٤٩ .

ومن المحتمل أن جلب البلور الصخري من مصر نفسها كان سببا في انخفاض ثمنه وإنتاج التحف الكثيرة منه حتى كان منها في كنوز الخلفاء الفاطميين ووزرائهم وكبار رجال دولتهم ما مر بنا ذكره في القسم الأول من هذا الكتاب وما قرأ أخباره في كتاب المستطرف للأبشيبي وكتاب مطالع البدور للغزولي .

وليس في دار الآثار العربية نماذج خطيرة الشأن من التحف المصنوعة من البلور الصخري فإن أكثرها محفوظ الآن في كنائس الغرب ومتاحفه . ولعل السر في الحرص عليه وبقائه حتى الآن أن البلور الصخري كان يعتبر رمزا للنقاء الروحي، نظرا لشفافيته ونقاوته، فكان الغربيون يحفظون فيه بعض الخلفات المقدسة، التي كانوا شديدي التعلق بها في العصور الوسطى .

وتشتمل مجموعة المسيو رالف هراري على بعض قطع من البلور الصخري ، ولكن ليست لها شهرة القطع المعروفة في المتاحف والكنائس^(١) ، على الرغم من أن فيها قنينات صغيرة غاية في الدقة والجمال^(٢) .

وليس تحديد التاريخ الذي ترجع إليه التحف المصنوعة من البلور الصخري أمرا (حسيرا) . خلافا لما ذهب إليه (يسير) وهو^(٣) :

فبعض تلك التحف يرجع الى ما قبل العصر الفاطمي ، وقد يكون من مصر في العصر البيزنطي أو من يزنطه ، أو من إيران ، أو من العراق ، أو من مصر في القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) ، وبينها سلطانية^(٤) ، عليها شريط زخرفي من الفصيلة التي عرفناها في سامرا وفي الفن الطولوني^(٥) .

(١) أنظر المرحب السابق الدكتور لام ج ١ ص ٢٢١ . (٢) قس المرحب ج ٢ الرحمن رقم ٧٨٧٤ .

(٣) قس المرحب ج ١ ص ١٨٧ - ١٩١ . (٤) قس المرحب ج ١ ص ١٩٠ القطعة رقم ١٢ .

(٥) راجع كتابنا الفن الإسلامي في مصر ج ١ ص ٧٣ - ٧٥ .

أما القطع الباقية ، فانتا تعرف منها اثنتين ، على كل منهما كتابة
تحدد تاريخها :

(الأولى) إبريق على شكل كثري ، محفوظ في كنوز كاتدرائية
سان ماركو بمدينة البندقية^(١) . ومقطوع فيه زخارف ، قوامها رسم أسدين
بينهما شجرة الخلد . وعلى المقبض حروف صغير ، وبين رقبة الإبريق
وبدنه شريط من الكتابة الكوفية نصها :
” بركة من الله للامام العزيز بالله^(٢) “

(الثانية) حلقة من البلور على شكل هلال في المتحف الحرمانى
بمدينة نورنبرج بألمانيا^(٣) ، وعليها بالخط الكوفى العبارة الآتية :
” لله الدين كله الظاهر لاعزاز دين الله أمير المؤمنين^(٤) “

على أن كاتدرائية مدينة فرمو (Fermo) بإيطاليا تحوى بين كنوزها إبريقا
من البلور الصخرى ، رقبته مفقودة . وعلى بدنه زخرفة من طائرين
متواجهين ، بينهما فروع نباتية غاية فى الدقة . وفوق ذلك شريط من
الكتابة الكوفية نصه :
” بالسيد الملك المنصور^(٥) “

ولا يمكن أن يكون المقصود هنا الخليفة الحاكم بأمر الله أبو على المنصور
(٣٨٦ - ٤١١ هـ أو ٩٩٦ - ١٠٢٠ م) كما لا يمكن أن تكون الاشارة

(١) أطرترات الإسلام ج ٢ الورقة رقم ١٨ .

(٢) راجع (Répertoire) ج ٥ ص ١٧٢ رقم ١٩٥٨ .

(٣) انظر (Meisterwerke Muhammedanischer Kunst) ج ٢ الورقة رقم ١٦٦ و (Josef von Karabacek : Zur Orientalischen Altertumskunde ص ٣ وما بعدها .

(٤) راجع (Répertoire) ج ٧ ص ٣٦ رقم ٢٤٦١ .

(٥) انظر المرسع السابق المذكور لام ج ١ ص ١٩٥ رقم ٧ .

الى الخليفة الأمر بأحكام الله أبو علي المنصور (٤٩٥ - ٥٣٤هـ أو ١١٠١ - ١١٣٠ م)، كما يظن الدكتور لام؛ فان لقب السيد الملك يشير إلى الوزراء في آخر العصر الفاطمي^(١) ولكننا لا نستطيع أن نجزم بصحة نسبة هذا الابريق الى مصر؛ فان أسلوب القروع النباتية فيه، وشكل الكتابة الكوفية، ونصها، كل ذلك يجعلنا نظن أنها صنعت في أوروبا تقليدا للتحف المصرية.

وهناك عامل آخر يساعد على تحديد التاريخ الذي صنعت فيه التحف البلورية المحفوظة في كنائس أوروبا ومتاحفها. ذلك أن بعضها مركب على قطع أخرى أوروبية الصنعة ويمكن معرفة تاريخها بطرازها الفني أو بما تنصل به من حوادث^(٢).

والمشاهد في التحف المصنوعة من البلور الصخري أن أقدمها تكون زخارفه تامة البروز، وقطعها في البدن ظاهرا، بينما نرى في التحف التي ترجع الى نهاية العصر الفاطمي، أن بروز الزخارف لا يكاد يفصلها تماما عن بدن التحفة، أو أرضية الرسم.

ومهما يكن من شيء فإن الذي وصلنا من هذه التحف متنوع الأشكال والأحجام من أباريق على هيئة الكمثرى، الى فناجين وأطباق، وقناني وكؤوس، وعلب وصحون، وقطع شطرنج.

أما الأباريق فمعروف منها واحد في متحف اللوفر، أصله من كاتدرائية سان دني (Saint Denis) وعليه زخرفة من شجرة فيها مراوح نخيلية^(٣) (بالمث)، في كل من جانبيها بيضاء على أحد فروعها. وفوق هذه الزخرفة شريط من

(١) راجع Van Berchem: Corpus, Egypte ج ٢ ص ١٢٦ - ١٢٧ و Guidi: Actes

Migeon; Manuel du XI^e Congrès des Orientalistes (Paris 1897) ص ٤٢ (القسم الاسلامي)

ج ٢ ص ٢١٠ (٢) راجع المجلات المرسومة في الجزء الثاني من المرجع السابق والوجه ١٦٢ وما يبعث في الجزء الثاني من كتاب (Meisterwerke der Muhammedanischer Kunst). (٣) انظر الوجه رقم ٣٩٠.

كتابة دعائية بالخط الكوفي . ويظن أن هذه التحفة كانت هدية من روجر الثاني ملك صقلية إلى الكونت تيبولت من شمبانيا (Thibault de Champagne)، وأن هذا أعطاهما إلى الأب سوجر المتوفى سنة ١١٥١ م^(١).

وفي متحف فكتوريا والبرت إيريق آخر ، قوام زخرفته بمجموعتان من الحيوان تتكون ، كل منهما من صقريتنقض على غزال ليفترسه^(٢) .

وهناك إيريق ثالث في قصر بني بفلورنسه (Palazzo Pitti) . وهو على شكل الكثرى أيضا ، وتتكون زخرفته من مجعتين ، بينهما فرع نباتي متقن ، وفوقهما كتابة دعائية بالخط الكوفي^(٣) .

كما أن متحف الهرميتاج (Ermitage) بلينتغراد ، فيه إيريق ذو مقبض قائم الزاوية ، وحول عنقه القصير شريط ، به زخرفة من فرع نباتي دائر . وأما بدنه فعليه رسم أربعة أسود ، كل اثنين منها متواجهان^(٤) .

على أن ضيق المقام في هذا الكتاب يحول دون استعراض بقية النماذج المعروفة من هذا النوع ؛ فحسبنا أن نذكر أن أكثرها كان له مقبض مستقيم وفي أعلاه هيئة حيوان أو طائر صغير ليرتكز عليه الإبهام عند مسك الإبريق . أما البدن فكان مزينا بزخارف مقطوعة فيه ، وقوامها حيوانات أو طيور ، أو فروع نباتية ، مرسومة بدقة وأنسجام ، وتناسب وتناسق ، تدعو بمجدة منظرها في بعض تلك النماذج إلى الشك في صحة نسبته إلى الفن الإسلامي ، وتجعلنا نرجح أنه صنع في الغرب ، تقليدا للنماذج التي لاشك في صحة نسبتها إلى الشرق .

ومن أهم الأنواع الأخرى التي وصلتنا من التحف المصنوعة من البلور الصخري زجاجات ذات جسم كروي وورقة أسطوانية ؛ ففي كاتدرائية

(١) المصدر السابق للدكتور لام ج ١ ص ١٩٤ . (٢) أنظر الورقة رقم ٢٨ .

(٣) أنظر المصدر السابق للدكتور لام ج ١ ص ١٩٢ وج ٢ الورقة رقم ٦٦ .

(٤) قس المصدر ج ١ ص ١٩٤ - ١٩٥ وج ٢ الورقة رقم ٦٧ .

استورجا (Astorga) بمقاطعة ليون باسبانيا قارورة من هذا النوع ، كتب الدكتور لام أنها من صناعة مصر في بداية القرن الحادى عشر الميلادى^(١) ؛ ولكننا لا نرى هذا الرأى لأن للزخارف الموجودة على بدن الزجاج طرازا يجعلنا نميل الى القول بأنها صنعت في أوروبا . وهناك قارورة أخرى من هذا النوع في كاتدرائية هلمبرشتات (Halberstadt) بألمانيا^(٢) ، على بدنها ورقبتها وقاعدتها زخارف نباتية .

كما أن هناك بعض كؤوس أسطوانية الشكل ، بينها ما له رقبة وما لا رقبة له . أما زخارفها فن فروع نباتية وأرابسك . ومن أحسن نماذج هذه الكؤوس واحدة في كنوز كاتدرائية سان ماركو بمدينة البندقية^(٣) ، لها رقبة ضيقة وعليها كتابة دعائية . ويؤمن القوم أنها تحتوى على نقط من دم السيد المسيح .

وفي بعض المتاحف والمجموعات الأثرية أباريق من البلور الصخرى ، بينها على شكل كثرى ؛ ولكنه ذو فصوص . ومنها واحد في متحف تاريخ الفنون بقينا ، له مقبضان جميلان^(٤) . ويقال إنه كان من جهاز الأميرة الاسبانية ماريا تيريزا ، الزوجة الأولى للقصير ليوبولد الأول^(٥) .

أما قطع الشطرنج فاهمها في مجموعة الكونتس دى بهاج في باريس (Contesse de Béhague)^(٦).

ولسنا نريد هنا أن نستطرد في استعراض بقية المعروف من منحف البلور الصخرى ، من علب وصحون ، وفتاجين وأطباق ، وزجاجات متنوعة الشكل ؛ فلها لا تختلف في جوهر زخرفتها عما أشرنا اليه حتى الآن .

(١) أنظر المرجع السابق ص ١٩٧ رقم ١١ وج ٢ اللوحة رقم ٦٧ . (٢) قس المرجع رقم ١٢ .

(٣) قس المرجع ص ٢٠٤ وج ٢ اللوحة رقم ٦٩ . (٤) أنظر اللوحة رقم ٤٠ .

(٥) وانظر المصدر السابق للكورلام ص ٢٢٢ (٦) قس المصدر ص ٢٢٠ وج ٢ اللوحة رقم ٧٧ .

الفسيفساء

لا يسعنا أن نتحدث عن الفنون الفرعية الفاطمية، دون أن نذكر ازدهار صناعة الزخرفة بالفسيفساء؛ ولكننا لسوء الحظ لا نملك أى مثال فى مصر تقيمه حجة لإثبات ذلك، اللهم إلا ما جاء فى وصف ما شاهده السفيران اللذان أرسلهما الملك عمورى الى الخليفة العاضد، وما يفهم من بعض أشعار عمارة اليمنى. فقد كانت يبيوت كثيرين من أعيان الدولة فى العصر الفاطمى مزدانة بالفسيفساء الجميلة المحلاة بزخارف جميلة مصنوعة بالفسيفساء على يد عمال لهم خبرة نادرة وذوق جميل^(١).

وفضلا عن ذلك فالكثابة التاريخية الموجودة فى قبة الصخرة بيت المقدس تثبت أن ما كان فيها من الفسيفساء جددت صناعته فى عصر الخليفة الظاهر سنة ٤١٨ هـ (١٠٢٧ م)^(٢). كما أن المعروف أن الفسيفساء فى قبة الجامع الأقصى بيت المقدس صنعت فى عصر هذا الخليفة بأمر الوزير أبو القاسم على الجرجرائى، وجاء فى الكثابة التى تخلد ذلك ذكر عبد الله بن الحسن المصرى صانع الفسيفساء أو المزوق^(٣).

(١) أقترس ٧٤ وما بعدها.

(٢) راجع (Croswell: Early Muslim Architecture) ج ١ ص ٢٢٣ - ٢٢٦.

(٣) راجع (Répertoire) ج ٧ ص ٧٦ رقم ٢٤٠ و ٢٤١ و (Hauteceour et Wiet: Mosquées).

ج ١ ص ٢٩١ - ٢٩٢.

والمعروف أن المقدمي رأى على بعض الفسيفساء في الكعبة توقيع صناع من مصر وسورية^(١) ، وأن الهروي الذي حج الى الكعبة الشريفة حفظ لنا نص كتابة بالفسيفساء عليها إمضاء صانع مصري^(٢) ، وأن راهبا من مون كاسان (Mont Cassin) "استقدم من القسطنطينية والاسكندرية صناعات من البيزنطيين والمسلمين ولا سيما لعمل الفسيفساء ، التي كانوا في صناعاتها أمهر من الايطاليين"^(٣) .

(١) أحسن التقاسيم ص ٧٣ . تارن المريح السابق لكرزول (Greswell) ج ١ ص ١٥٧ .

(٢) راجع (Wiet : Précia) ج ٢ ص ٢١٤ .

(٣) أنظر المريح نفسه وراجع (Heyd : Histoire du Commerce du Levant) ج ١ ص ١٠٢ .

النقش في الخشب

ربما كان النقش في الخشب بالحفر أحسن فروع الفن الفاطمي حظا، في وفرة النماذج التي وصلت إلينا منه . فبينما لا نعرف في سائر الصناعات نماذج كثيرة من الطراز الأول ، تعبر حق التعبير عما كانت عليه تلك الصناعات من تقدم وازدهار ، إذ نرى المتاحف ، والمجموعات الأثرية الخاصة ، والمساجد ، والكأوس القبطية ، تضم بين جدرانها تحفا خشبية ، لا تزال في حالة جيدة من الحفظ ، ويمكن في الوقت نفسه معرفة التاريخ الذي صنعت فيه ، إما بما عليها من كتابات ، أو بتاريخ المساجد والقصور والكأوس التي استخدمت فيها ، والتي تحمل على القول بأن هذه القطع لم تكن من النماذج العادية . وفضلا عن ذلك كله ، فإن النتائج التي حصلنا عليها من دراسة هذه القطع المؤرخة ، أو التي يمكن معرفة تاريخها ، تجعل من اليسير علينا أن نبين أن بعض التحف الخشبية المعروفة ترجع إلى العصر الفاطمي ، لأنها من نفس طراز القطع السالفة الذكر .

ومهما يكن من شيء فإن المصريين عتوا باتقان صناعة النجارة والنقش في الخشب بالحفر منذ الأزمنة القديمة ، كما تشهد بذلك التحف الخشبية المحفوظة في المتاحف المصرية والقبطي . وهذا كله على الرغم من أن مصر كانت ولا تزال فقيرة في إنتاج الخشب ، ولا سيما ما يصلح منه للحفر والزخرفة والأعمال التي تتطلب متانة النوع ودقة الصنعة . فالواقع أن ما في وادي النيل من الخشب ، كالجوز ، والسنت ، والبنج ، والمرو ، والزيتون ، لا يصلح إلا لأعمال النجارة البسيطة .

فالمصريون إذن كانوا يعتمدون إلى درجة كبيرة على الأنواع الطيبة من الخشب الذي كانوا يستوردونه من الأقطار المجاورة ، كالأرز والصنوبر ، من آسيا الصغرى وسورية ، والتك من الهند ، والآبنوس من السودان . وكانت بلدان أوروبا الجنوبية من المصادر التي أمدت مصر بالخشب في العصور الوسطى ^(١) .

وعلى كل حال فقد كان للخشب في الفسطاط أسواق عامرة منذ العصر الطولوني ^(٢) . وأخذت الحكومة منذ قيام الدولة الفاطمية تعنى بالغابات وزرع الأشجار . وحق أنها كانت ترمي بذلك إلى استخراج الخشب اللازم لمراكب الأسطول ؛ ولكن جزءا كبيرا من الخشب الذي أمكن إنتاجه استخدم في صناعة الأثاث وأعمال العمارة ^(٣) .

وقد ذكرنا في الجزء الأول من كتابنا عن الفن الإسلامي في مصر (ص ٩٢) أن الأخشاب ذات الزخارف المحفورة كان لها شأن خطير في تأثيث الكنائس والأبنية القبطية وترتيبها ، وأن المسلمين لم يحتاجوا إلى استخدام الخشب في مساجدهم بمثل هذه الوفرة ؛ فان جل استعمالهم إياه كان في عمل السقوف ، والأبواب ، والمنابر ، والدكك ، وأشرطة الكتابة التاريخية أو الزخرفية ، وفي صناعة القباب أو تقويتها ، وفي ربط القوائم والأعمدة ببعضها . كما استخدموه إبان العصر الفاطمي في صناعة محاريب غير ثابتة .

(١) انظر (Heyd : Histoire du Commerce du Levant) ج ١ ص ٢٨٥ .

(٢) خطط المقرئ ج ١ ص ٢٢٢ - ٢٢٣ .

(٣) انظر كتابنا الفن الإسلامي في مصر ج ١ ص ٩١ وراجع (Aly Bahgat : Les forêts en Egypte)

مجلة المعهد المصري سنة ١٩٠٠ .

وقد تحدثنا في الكتاب المذكور عن التحف الخشبية التي يرجع تاريخها إلى عصر الانتقال من الطراز القبطي إلى الطراز الإسلامي ، وعن التحف الخشبية الطولونية ، وتأثرها بطراز سامرا فلا محل للرجوع إلى ذلك هنا^(١) .

أما التحف الخشبية التي ترجع إلى عصر الفاطميين فعظيمة القيمة بنوعها ، ودقة صناعتها ، وجمال زخارفها ، وخطر المناسبات التي صنعت فيها ، أو الأبنية التي استخدمت بها .

وهي موزعة على عصر الفاطميين كله ، فبينما ما يرجع إلى حكمهم في شمال إفريقيا ، وما يرجع إلى بداية حكمهم في وادي النيل ، أو إلى أوج عزهم فيه ، أو إلى نهاية دولتهم وبله اضمحلالها . وبينما ما صنع في صقلية وتأثر بأساليبهم الفنية ، وما ينسب إلى بني زيري ، خلفائهم في شمال إفريقيا ، الذين كانوا اتباعهم فنيا ، كما كانوا أتباعهم سياسيا ، فترة غير قصيرة من الزمن .

أما الذي يرجع تاريخه إلى حكمهم في شمال إفريقيا فباب في جامع سيدي عقبة على مقربة من مدينة بسكرة بالجزائر ويظن أنه صنع بأمر الخليفة الفاطمي المنصور (٣٣٤ - ٣٤١ هـ) أي (٩٤٦ - ٩٥٣ م) لضريح سيدي عقبة في جامع طبة وهي بلدة قريبة من بسكرة^(٢) . وهذا الباب من خشب الأرز . وله مصراعان ، في كل منهما قضيب خشبي يقسمه قسمين عدا القضيب الخشبي الذي يغطي ملتقى المصراعين .

(١) راجع الفن الإسلامي في مصر ج ١ ص ٩٢ - ٩٩ .

(٢) راجع (P. Blanchet : La porte de Sidi Oqba, Publ. de l'Association Historique

pour l'Étude de l'Afrique du Nord II, Paris 1900) ج ١ ص ٢٩٤

و (C. J. Lamm : Fatimid Woodwork (Bulletin de l'Institut d'Égypte tome XVIII)

ص ٦٠ و (G. Marçais : Manuel) ج ١ ص ١٧٨

وعلى كل حال فإن إطار الباب ، وعتبته فوقانية ، والقضبان الخشبية الثلاثة ، كلها مغطاة بزخارف محفورة من رسوم هندسية ، وفروع نباتية ، وخطوط منحنية على شكل حرف S والنظر الى طراز هذه الزخارف يرى لأول وهلة أن ثمة علاقة بينها وبين طراز الزخرفة العباسي ، وأنها ليست غريبة عن بعض الزخارف التي ترى فوق بوابن بعض العقود بالجامع الطولوني^(١) . ولا ينفي كل هذا أن زخارف هذا الباب تقوم على أساليب من الفنين الأغلب والبيزنطي . ووجود العلاقة الوثيقة بين كل هذه الأساليب الفنية التي سادت على ضفاف البحر الأبيض المتوسط أمر مفروغ منه . ومهما يكن من شيء فأننا سنرى أن الزخارف المحفورة على الأخشاب الفاطمية تأخذ في التطور ، حتى تتعد الشقة بينها وبين زخارف الباب السالف الذكر .

ولعل أقرب التحف الى طراز هذا الباب هي ، بطبيعة الحال ، التحف التي ترجع الى العصر الذي كان يحكم فيه بنو زيري في أفريقية ، تابعين للفاطميين أولاً ، ثم مستقلين عنهم بعد ذلك . وأهم تلك التحف أخشاب صنعت بأمر المعز بن باديس للجامع القيروان في منتصف القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) . وهي المقصورة ومدخل المكتبة^(٢) .

أما المقصورة فمن الخشب المشبك . وفيها زخارف محفورة . وفي أعلاها شريط من الكتابة الكوفية المشجرة على أرضية من الفروع النباتية^(٣) . ويشبه طراز هذه الكتابة طراز الكتابة المعاصرة عند الغزنويين^(٤) .

(١) أنظر كتاب « الفن الإسلامي في مصر » ج ١ ص ٧٤ - ٧٨

(٢) أنظر (Répertoire) ج ٧ ص ٩٨ و ٩٩ و ٢٥٧

(٣) أنظر (G. Marçais : Manuel) ج ١ ص ١١٥ (٢) أنظر (Répertoire) ج ٧ ص ٩٨ و ٩٩ و ٢٥٧

(٤) راجع (Migeon : Manuel) ج ١ ص ٢٩٤ و ٢٩٥ و ٣٠٧

بينما مدخل المكتبة فيه ألواح مكوّنة من حشوات ؛ محفور عليها زخارف نباتية ، غنية ومتقنة ، وفي توزيعها تناسق وتناسب على الرغم من وفرتها . وهي تتكوّن في مجموعها أشكالا متوازية الأضلاع ، موزعة توزيعا غير منظم^(١) ، وليست هي الأشكال الهندسية النجمية والمتعددة الأضلاع والرؤوس ، مما اعتدنا رؤيته في الزخارف الإسلامية بعد العصر الفاطمي ، ولا سيما في تراويق مخطوطات القرآن ، وفي زخارف السقوف والجدران والأبواب والمنابر والمحاريب .

أما ما نجمده من التحف الخشبية في صقلية متأثرا بالطراز الفاطمي فالأواح باب في كنيسة المرتورانا (Santa Maria dell'Ammiraglio) التي شيدت في يوليو سنة ١١٣٦ ميلادية على يد أحد أمراء البحر في خدمة الملك روجر الثاني . والمعروف أن هذه الكنيسة من الأبنية الصقلية التي يظهر في ترتيب قبائها وأساليب زخارفها تأثير الفنين الاسلامي والبيزنطي . والألواح المذكورة تخيل فيها الأساليب الفنية التي نعرفها في أزهى عصور الفاطميين في مصر ، فتمتاز بعنق الرسوم ودقة صنعها^(٢) . وفضلا عن ذلك فإن سقف الكنيسة الصغيرة الموجودة في القصر الملكي بمدينة Palermo ، والتي تعرف باسم الكابلا بالاتينا (Capella Palatina) ، غني بالزخارف المنقوشة ويشهد بتأثير الصناعة والأساليب الفنية الإسلامية . وبين تلك الزخارف النباتية صور طيور وحيوانات ، مما تمتاز به التحف الفاطمية التي كانت ترين سقوف القصور الفاطمية وأبوابها وجدرانها^(٣) ؛

(١) راجع (G. Marçais : Manuel) ج ١ ص ١٧٨ والشكل رقم ١٠٠

(٢) أنظر (Kühnel : Islamische Kleinkunst) ص ٢٠٠ والشكل رقم ١٦٩

(٣) راجع زات الاسلام ج ٢ ص ٧٨ — ٧٩ ؛ ر (Mme. R. L. Devonshire : Quelques

Influences Islamiques sur les Arts de l'Europe) ص ٥٢ — ٥٤

ولكننا نلاحظ أن الحيوانات المنقوشة على الحشوات الخشبية الفاطمية ليست في دقة التي نراها في سقف الكابلا بالآتينا؛ فإن الأخيرة أحدث عهدا من الأولى، ورسومها أكثر تلوّزا، وأصدق في تمثيل الطبيعة، وأكثر تعبيرا عن الحركة والحياة . وليس هذا غريبا إذا تذكرنا ما نراه في الفن الاسلامي عامة من نقص في هذا الميدان، يرجع الى كراهية التصوير في الاسلام، وإلى اتخاذ الفنانين المسلمين تقاليد خاصة في رسم المخلوقات الحية، دون اهتمام بمراعاة الدقة في تأمل الطبيعة، والأمانة في تصويرها؛ حتى يمكن أن نقول إن الفنان المسلم كان يرمس الحيوانات مجردة عن طبيعتها، ومتخذاً منها رمزا لا حياة فيه ولا روح .

وإذا نحن عرجنا الآن على التحف الخشبية التي صنعت بمصر في عصر الفسطاط أمكننا أن نقسم حكمهم الى فترات لنستطيع أن ندرس في وضوح وإيجاز خصائص الأساليب الفنية في كل فترة منه .

وطبيعي أن تكون الفترة الأولى عصر انتقال بين طراز الحضر الذي كان سائدا في العصرين الطولوني والإخشيدي وبين الطراز الذي عم في الفترة التالية . فالدعائم الخشبية تحت قبة جامع الحاكم عليها زخارف من فروع نباتية متصلة، وتكون رسوم أوراق شجر محفورة حفرا عميقا^(١) . وتبدو العلاقة الوثيقة بينها وبين الطراز الطولوني في الحضر على الخشب والجص^(٢) .

ومن التحف التي يمكن نسبتها الى هذه الفترة باب ذو مصراعين من خشب شوح تركي . وهو محفوظ الآن بدار الآثار العربية

(١) أنظر (S. Flury : Die Ornamente der Hakim und Ashar Moschee) الورقة رقم ١

(٢) راجع كتابا « الفن الاسلامي في مصر » ج ١ ص ٩٣ وما بعدها .

(رقم السجل ٥٥١) وأصله من الجامع الأزهر^(١) . وفي كل مصرع منه سبع حشوات مستطيلة : الأولى والثالثة والأخيرة موضوعة وضعا أفقيا . وبين الأولى والثالثة حشوتان متجاورتان ، وموضوعتان وضعا عموديا . وبين الثالثة والأخيرة الحشوتان الباقيتان ، وهما عموديتان أيضا . وعلى الحشوة العليا في كلا المصراعين كتابة بالخط الكوفي ؛ ولكن الواضح أن هاتين الحشوتين انقلبتا عند إعادة تركيبهما ، فاختلف وضع الكتابة وانتقلت كتابة اليمين الى الشمال ، والشمال الى اليمين فصارتا على النحو الآتي :

(الحشوة اليمنى)

(الحشوة اليسرى)

الإمام الحاكم بأمر الله

مولانا أمير المؤمنين

آبائه الطاهرين وأبنائه^(٢) .

صلوات الله عليه وعلى

وتدل هذه الكتابة على أن الباب صنع حين قام الخليفة الحاكم بعمارة الجامع الأزهر والتجديد فيه سنة ٤٠٠ هـ (١٠١٠ م)^(٣) .

أما سائر حشوات هذا الباب فعليها زخارف نباتية محفورة حفرا عميقا ، وليست الشقة بعيدة بينها وبين الطراز الطولوني ، وإن كانت تقل عنه روعة وقوة تعبير . والظاهر أن بعض هذه الحشوات يرجع الى عصر متأخر؛ ولكنه صنع على نمط الحشوات القديمة . وقد حلل المسيو پوتى (E. Pauty) زخارف هذه الحشوات تحليلا دقيقا في الفهرس العلبي ، الذى كتبه عن الأخشاب ذات الزخارف في دار الآثار العربية^(٤) .

(١) أظرالفة رقم ٥٢ .

(٢) راجع (J. David Weill : Les Bois à Epigraphes Jusqu'à l'Epoque Mamelouke)

ص ١٦ - ١٧

(٣) أظر (Répertoire) ج ٦ ص ٧٢ رقم ٢١٢٧

(٤) راجع (E. Pauty : Les Bois sculptés Jusqu'à l'Epoque Ayyoubide) ص ٥٠ و ٥١

ولسنا نريد أن نستطرد هنا في وصف الموضوعات الزخرفية فيها وصفا تفنني عنه - في رأينا - نظرة تمحيص وتدقيق في صورة الباب ؛ وحسبنا أن نبه الى ما تشهد به كل هذه الحشوات من قدرة الصانع في الفن الإسلامي على مراعاة التناظر والتقابل فضلا عن البساطة والغنى في الوقت نفسه .

وفي دار الآثار العربية حشوات وألواح خشبية أخرى ترجع الى الفترة الأولى من حكم الفاطميين في مصر . وزخارف أكثر هذه الحشوات مكونة من فروع نباتية وتشبه في طرازها وصنعها زخارف الحشوات الموجودة في الباب السالف الذكر^(١)، غير أن بعضها محفور فيه رسوم ظيور وحيوانات .

ومما يمكن نسبته الى بداية العصر الفاطمي حشوات على شكل محاريب صغيرة . وفي دار الآثار العربية خمس^(٢) منها . واحداها (رقم السجل ٨٤٦٤) فيه رسم عقد مدبب يقوم على عمودين حلزوين ولكل منهما حمل وقاعدة رمائية الشكل . وزى البسطة مكتوبة بين العقد والعمودين بخط كوفي فاطمي ، وحولها إطار فيه اسماء النبي وعلى الحسن والحسين وسائر الأئمة من ذريتهم^(٣) .

واذا ذكرنا ما نعرفه من أن القبط كانت لهم القيادة في صناعة التجارة ، وأن الفاطميين عرفوا في أكثر أيامهم بالتساعح الديني العظيم ، لم ندهش إذا رأينا في الكائس القبطية نفس الزخارف التي نراها على خشب الجوامع والأثاث الإسلامي . ففي المتحف القبطي قبة مذج أصلها من

(١) قس المرجع ص ٣١ وما بعدها .

(٢) أنظر (J. David Weill : Bois à Epigraphes I) ، القصة رقم ١٠

(٣) قس المرجع ص ٧٢ و٧٣ وأنظر أيضا (C. J. Lamm : Fatimid Woodwork) ص ٦٨ و ٦٩

و (Wiet : Album du Musée Arabe) القصة رقم ٢٣

كنيسة المعلقة وعلى جزئها السفلى عقود وصلبان في فروع نباتية محفورة
حفرا دقيقا تذكر بالزخارف الحصينة في الجامع الأزهر^(١).

ومن أهم المتحف الخشبية التي ترجع الى بداية العصر الفاطمي حجاب
الهيكل في كنيسة الست بربرة بمصر القديمة . وهو محفوظ الآن
في المتحف القبطي . وقد وصفه مرقس ميكة باشا في دليله
بالعبارة الآتية :

”حجاب من كنيسة الست بربرة مكون من ٤٥ حشوة خلاف دائرة
العتبة العليا وعلى الحشوات نقوش بارزة من حيوان مفترس وطيور وغزلان
وأشخاص ومناظر للصيد والقنص ، يتخلل بعضها صلبان . ويعتبر هذا
الحجاب أجمل ما بقي من صناعة العصر الفاطمي الزاهر ويرى فيه تأثير
الفن الفارسي - من القرن العاشر - (مقامه ١٢٧ × ٢١٨ ستيمترا)^(٢)“.

والواقع أن هذا الحجاب غنى جدا بزخارفه الوافرة ، فلا غرو إن كان
من أصدق الأمثلة على إزدهار صناعة الحفر في الخشب إبان العصر
الفاطمي ، على يد الفنانين من القبط ومن المسلمين على السواء^(٣) . ونلاحظ
أن في وسطه مدخلا من مصراعين . في أعلاهما من اليمن واليسار ركنان
(كوشتان) . ولكل مصراع أربع حشوات مستطيلة وأفقية . ونرى

(١) أنظر المرجع السابق ، الدكتور لام (Lamm) ص ٧٤ وانظر دليل المتحف القبطي لمرقس ميكة باشا

ص ١٤٩ رقم ١٧ (٢) دليل المتحف القبطي ج ١ ص ١٤٧

(٣) انظر (E. Pauty ; Bois Sculptés d'Eglises Coptes) ص ١٤ - ٢٥ والروحات رقم ١ الى
رقم ١٥٠ ، (A. Patricolo and U. Monneret de Villard ; The Church of Sitt Barbara in Old Cairo) ص ٥٢ وما بعدها والكتابين رقم ٤١ و ٤٢ - ولاحظ أن بوتي (Pauty) ذكر أن حشوات
الحجاب ثمان وملاطون وليست تسما وأربعين كما كتب ميكة باشا . وعلى كل حال فإن استخدام الحشوات عادة قديمة
عند النصارى المبرزين يقصدون بها تجنب ما ينجم عن الحرارة وبخاف الجو من تشقق الخشب وذلك بطيعة الحال
فضلا من حجمه لا لشكله المعنوية وريغتهم في الاقتصاد في الخشب واستخدام كل أجزاءه .

سائر الحشوات مركبة على جانبي هذا المدخل في تناظر وتقابل جميلين^(١) . والزخارف المحفورة في حشوات الحجاب متنوعة الموضوعات . وقوامها فروع نباتية تقوم بينها صور آدمية أو رسوم حيوانات . أما الركنان ففي وسط كل منهما دائرة تضم رسم فارس يصطاد بالباز ، وفوق رأسه عمامة ، وعلى قبضة يده طائر جارح على أهبة الانطلاق^(٢) . بينما نرى في حشوات الباب رسوم صيادين آخرين ومع كل منهم الباز الذي يصطاد به والطائر الذي اصطاده . وفي الجزء السفلي من كل حشوة رسم إناث تخرج منه الفروع النباتية المتنوعة ، ويحف به من الجانبين رسم وعلة^(٣) . ومهما يكن من شيء فإن دقة الحفر وإتقان الصنعة يتجلىان في استيعاب الأجزاء الدقيقة في أجسام الحيوانات والطيور وفي حسن أداء الزخارف التي تزين ملابس الفارس .

ومن الموضوعات الزخرفية التي نراها محفورة في الحشوات الأخرى رسم صراع بين أسد وإنسان^(٤) ، ورسم سلطانية تخرج منها فروع نباتية ، فوقها لبؤتان ، تولى كل منهما الأخرى ظهرها ، وفوق اللبؤتين طاووسان متواجهان^(٥) . كما نرى على حشوات أخرى رسم أسد ينقض على وعلة لاقترامها ، أو رسم موسيقيين يعزفان على العود وحولها أشخاص يرقصون رقصة توقيعية وقد روى في رسم الأشخاص تقابل دقيق^(٦) . ومن الرسوم الغربية المنقوشة في بعض تلك الحشوات مناظر قتال بين فارس ورجلين يهجم أحدهما عليه من خلفه والآخر من أمامه^(٧) . وطريقة رسم هذين الرجلين تذكر بالرسوم البارزة على المعابد المصرية القديمة وبالنماثيل الفرعونية .

(١) المرحب السابق ، الورقة رقم ١ (٢) قس المرحب ، الورحتين رقم ٢ و ٢

(٣) قس المرحب ، الورقة رقم ٢ (٤) قس المرحب ، الورقة رقم ٤

(٥) قس المرحب ، الورقة رقم ٥ (٦) قس المرحب ، الورقة رقم ٦ الشكل رقم ١

(٧) قس المرحب ، الورقة رقم ٧ الشكل رقم ٢

ولسنا نستطيع هنا أن نستعرض كل الموضوعات الزخرفية في الحشوات التي يتكوّن منها حجاب الست بربارة . فلا نملك الا أن نحيل القارئ الى الأبحاث التي كتبها في هذا الصدد باتريكلو وموزيه دى فيلار وپوتى ولام وغيرهم .

وحسبنا أن نختم حديثنا عن الحجاب المذكور بالتنبيه الى الشبه بين الزخارف النباتية في أرضية هذه الحشوات وبين بعض أنواع الزخارف الموجودة في متارقي جامع الحاكم وذات الصلة الوثيقة بالأساليب الزخرفية البيزنطية . كما أننا نلاحظ أيضا أن الرسوم الآدمية في تلك الحشوات عليها مسحة من الدقة تدل على صدق تصوير الطبيعة وعدم الخلود الى الرسوم الخيالية المهذبة ، وأن الموضوعات الزخرفية فيها تشبه ما نراه على حشوات كثيرة أخرى من العصر الفاطمي ، أغلبها محفوظ في دار الآثار العربية^(١) . وأكبر الظن أن كثيرا من هذه الموضوعات الزخرفية يرجع الى أصول كانت معروفة في الشرق الأدنى منذ الأزمان القديمة ، وهضمت بيزنطة جل هذه الأصول ثم أحيتها في بلاد البحر الأبيض المتوسط .

وربما كانت حشوات هذا الحجاب أصدق مثال لتأثير الأساليب البيزنطية في الفنون الفاطمية ولا سيما على يد الصانع من القبط ، ولكن علينا أن نذكر في الوقت نفسه أن الأساليب الفنية الفاطمية كان لها في مواضع أخرى تأثيرات كبيرة في الفنون البيزنطية ، كما يظهر من وجود تقليد الكتابة الكوفية على أبحار بيزنطية من القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي)^(٢) . على أننا لا نغني أن تأثير الفنون

(١) انظر (E. Pauty : Bois Sculptés ...) رقم ٢٩ وما بعدها .

(٢) انظر (G. Sotiron : Guide du Caire - J. Lamm ; Fatimid Woodwork) من ٦٦ و ٦٨ .

Musée byzantin d'Athènes من ٢٠ وما بعدها ومن ٤٨ والشكلين رقم ٣٠ و ٣٨ .

البيزنطية حدث حتماً في العصر الاسلامي ؛ إذ أننا نعرف أنه كان ملبوساً في مصر قبل الفتح العربي . وفضلاً عن ذلك كله فإن جل العناصر الزخرفية في حجاب الست بربرة لم يكن وقتها على مصر في العصور الوسطى ؛ إذ أن الأشكال الآدمية تذكر بمثلاتها في التحف العاجية التي كانت تصنع في الأندلس^(١) ؛ بينما نرى في الفن البيزنطي رسوم الحيوانات والطيور ، التي نعرف أنه نقل كثيراً منها عن الفن الساساني .

ونحن إذا عرجنا الآن على الفترة الوسطى من عصر الفاطميين في مصر— وتشمل حكم الخلفيين الظاهر والمستنصر — رأينا ما يعظم به إعجابنا من نماذج لصناعة النقش في الخشب ، نلاحظ فيها تطور هذا الفن الى أقصى ما بلغه في عهد الفاطميين . ويزي الأساليب الزخرفية الطولونية تقل شيئاً فشيئاً . وعلى كل حال فإن هذه الفترة ممثلة خير تمثيل في مجموعة دار الآثار العربية . وهي كما نعلم أغنى المجموعات الخشبية في متاحف العالم أجمع .

ففي متحفنا جزء من مصراع باب (رقم السجل ٤١٢٨) لم يبق منه إلا ثلاث حشوات^(٢) . وهو من مجموعة التحف الخشبية التي جيء بها من مارستان قلاوون ، والتي يرجح أنها كانت مستعملة بالقصر الغربي في العصر الفاطمي وهو القصر الذي قام في مكانه مارستان قلاوون وضريحه^(٣) .

(١) انظر (Kühnel : Mauresche Kunst) ص ١١١ وما بعدها و (Terrasse: L'Art Hispano-Mauresque) ص ١٧٣ وما بعدها و (Kühnel : Islamische Kleinkunst) ص ١٨٩ — ١٩٠ و (J. Fernandis : Marfiles y azabaches espanoles) ص ٥٠ وما بعدها .

(٢) انظر (Pauty : Bois sculptés) ص ٤٤ والورقة رقم ٢٩ .

(٣) انظر خطط القرطبي ج ٢ ص ٤٠٦ وصحح الأعيى لفتح ج ٢ ص ٣٦٩ و : (S. Lane-Poole) The Art of the Saracens ص ١٢٤ وما بعدها و (Dimand : Handbook) ص ٨٧ .

وعلى كل حال فإن أرضية هذه الحشوات مكونة من زخارف نباتية دقيقة ، قوامها سيقان وأوراق ذات ثلاثة فصوص ، أما الزخرفة الأساسية فأكبر حجما ، وتتكون من سيقان وأوراق ذات فصين . وتلتف الأوراق في تماثل وتعادل . وفي وسطها غزالان متواجهان (في إحدى الحشوات) أو حمامتان متواجهتان (في الحشوتين الوسطى والسفلى) وفي جانبيها طائران كأنهما جزء من الزخارف النباتية التي تبرز في كل حشوة ^(١) .

وفي دار الآثار قطعة أخرى (رقم السجل ٣٥٥٣) ، أصلها جزء من مصراع باب ، وهي كذلك من مجموعة التحف الخشبية التي جىء بها من مارستان قلاوون . وقد بقي فيها ثلاث حشوات عليها زخارف نباتية من سيقان وأوراق تحيط بموضوع زخرفي رئيسي ، مكون من رأس فرسين نتجه إحداهما إلى الجانب الأيمن للحشوة والأخرى إلى الجانب الأيسر ، وبينهما زخارف نباتية أخرى مفرغة بدقة وعناية ^(٢) . على أن هذه الحشوات ليست في حالة جيدة من الحفظ ؛ ولكننا نستطيع أن نعرف حالتها الأولى بفضل حشوة خشبية أخرى في المتحف نفسه (رقم السجل ٣٣٩١) . وقد اشترتها الدار سنة ١٩٠٩ ولا يزال لهذه الحشوة جمالها الأول وتخلل فيها الدقة والاتقان اللذين كانا رائد الصانع في نقش السيقان والزهور ورأسي الحصانين بما في كل منهما من

(١) هناك بعض تحف خشبية من العصر الفاطمي تشبه حشوات هذا المصراع . وأم هذه التحف باب من أديم « درف » عليها حشوات بها قوش بارزة ، وأمله من كنية الحلقة (انظر دليل المتحف القبطي لمرقص سمكة باشا ج ١ ص ١٤٧) ثم حشوات مخففة الحجم كانت في حبل الكنية الكبرى في دير أبي مقار يراى الطرون (انظر المصدر السابق ، لكتنور لام ص ٧٠) .

(٢) انظر المربع السابق ليوبي (Pauby) ص ٤٥ والوحة رقم ٤١ .

(٣) انظر الوحة رقم ٥٠ وانظر (Wiot : Album du Musée Arabe) الوحة رقم ٢٠ .

لجلم وأدوات وهناك تحفة أخرى تشبه هذه الحشوة كل الشبه . وهي محفوظة الآن في المتحف المتروبوليتان بنيويورك ، ويحلى في زخرفتها انسجام وتناسق عظيمان .

وهناك مجموعة من حشوات خشبية صغيرة مخزّمة ، أبدعها قطعة بدار الآثار العربية (رقم السجل ٥٨٢٧) وقد عثر عليها في أطلال القسطنطينية . وهي تمثل أسدا يفترس أيلة في حركة ، بها من العنف ودقة الرسم وقوة التعبير ما يذكّرنا بمثل هذه المناظر في منتجات التحف المعدنية من الفن الساساني .

وثمة قطعة أخرى من هذا النوع محفوظة في المتحف المصري (رقم السجل ٤٥٠٨١) عثر عليها في دندرة . وتمثل فارسا يعدو على حصانه ، وقد التفت الى الخلف ليطلق سهمًا من قوسه .

وفي دار الآثار العربية ومتحف فكتوريا وألبرت بلندن مجموعة فريدة من التحف الخشبية الفاطمية . وهي أجزاء من ألواح خشبية ، عثر عليها بضريح السلطان الناصر محمد بن قلاوون وبمارستان قلاوون في سنة ١٩١١ والسنين التي تلتها . وكانت هذه الألواح مستخدمة في تغطية الإفريز الأعلى بالجدران . وطراز زخارفها ليست له علاقة بعصر المماليك ؛

(١) انظر (Dimand : Handbook) ص ٨٨ والشكل رقم ٣٩ .

(٢) انظر (P. Pelliot : Quelques Réflexions sur l'Art Sibirien et l'Art Chinois, Documents) و (G. Salles : L'Iran, la Chine et les Peuples du Nord) في عدد فبراير سنة ١٩٣٢ من مجلة (L'Art Vivant) . والبيت ، كما نعلم ، قبايل بدو من الجنس الهندي الأوربي سكنوا شمال غربي آسيا وشرق أوروبا بضعة قرون قبل الميلاد . وكان لهم فن تأثرت به فنون الأمم المحيطة بهم ؛ فأخذت عنهم اسكتيناوية وبريطانيا الموضوعات الزخرفية الحيوانية التي نجدها في الفنون الأيرلندية القديمة وفي القصور الانجليزية في السكسونية .

(٣) انظر (Migeon : Manuel) ج ١ ص ٣٠٤ و (Lamm : Fatimid Woodwork) ص ٧٧ والفرقة رقم ٤ .

وإنما يقوم شاهدا على أنها من العصر الفاطمي . ولأن عليها — كما سئرى — زخارف آدمية فلا يمكننا القول بأنها أخذت من إحدى الأبنية الدينية الفاطمية ، وأعيد استعمالها في أبنية السلطان قلاوون وابنه السلطان الناصر ؛ ولكن غنى الزخارف وإتقان الصنعة في هذه الألواح يحملان على الظن بأن مصدرها لم يكن مسكنا عاديا . ومن ثم فقد استنبط العلماء أنها كانت في القصر الغربى الفاطمي ؛ وهو القصر الذى بناه الخليفة العزيز ، وأتمه المستنصر ، وأقيم على أنقاضه بعد ذلك مارستان قلاوون^(١) . ولم يكن غير مألوف في ذلك الوقت أن يستخدم الأمراء والعاملون على البناء بعض أجزاء الأبنية القديمة وأخشابها في الأبنية الجديدة . وخير شاهد على ذلك ما ذكره المقرئى عن الملك الظاهر بيبرس حين "بنى خانا للسيل بظاهر مدينة القدس ونقل إليه باب العبد (من أبواب القصر الشرقى الفاطمي) فعمله بابا له سنة ٦٦٢ هجرية"^(٢) .

وعلى كل حال فإت عرض هذه الألواح نحو ثلاثين سنتيمترا . وفى كل منها إفريز من أعلى وإفريز من أسفل . ويشتمل هذان الإفريزان على فروع نباتية بين شريطين طريين عن الزخرفة . وترتفع هذه الفروع وتخفض مكونة زخرفة نباتية قوامها أقواس تنحصر بينها من أسفل

(١) راجع (Max Herz - Pacha : Boiseres fatimites aux sculptares figurales) في مجلة (Orientales Archiv)، المجلد الثالث سنة ١٩١٢ — سنة ١٩١٣ ، و (Pauty : Bois Sculptés) ص ٤٨ وما بعدها ؛ و (Lamm : Fatimid Woodwork) ص ٧٣ وما بعدها و (G. Marçais : Les figures d'homme et de bêtes dans les bois sculptés d'époque fatimites conservés au Musée Arabe du Caire) في (Mélanges Maspero) ج ٣١ ص ٢٤ وما بعدها ؛ و (Lane - Poole : The Art of the Saracens in Egypt) ص ١٢٣ وما بعدها ومقال الأستاذ كرسى (Christie) في (Burlington Magazine) عدد أبريل سنة ١٩٢٥ ص ١٨٤ وما بعدها .

(٢) انظر خط المقرئى ج ١ ص ٤٣٥ .

وريدات ذات ثلاثة قصوص ومن أعلى شكلا مكتونا من نصفي مروحتين
نخيليتين (بالت) .

وبين الإفرزين عصابة رئيسية عليها مناظر من رسوم آدمية وحيوانية
فوق أرضية من فروع نباتية أقل بروزاً^(١) . والرسوم المذكورة موضوعة
في خانات تتكون ، على التعاقب ، من أشكال هندسية سداسية وممدودة
ومن جامات رباعية الشكل^(٢) . وزر في الخانات السداسية الشكل
أن الرسوم منقوشة بين أقواس تفتوح أحياناً من إناء بين رسمين .

وكانت هذه الرسوم مدهونة بالألوان مما كان يظهر دقائقها ويزيدها
وضوحاً . وعلى كل حال فإن أول ما يلاحظه المشاهد المدقق أن توزيع
المناظر المنقوشة روعي فيه التناظر والتقابل . فتتوسط اللوح جامة رباعية
الشكل ثم تلتوها من اليمين واليسار بقية المناظر في تناسب وحسن ترتيب ؛
ولكن التنوع في الموضوعات المنقوشة ليس كبيراً . ولا غرو فإن الصنائع
كانوا يصورون موضوعات تقليدية في الفن الإسلامي ، ولم يكن لهم
في ميدان الصور الآدمية ما كان لهم في الزخارف الهندسية من رغبة
في التشعيب والتعقيد وقدرة على الخلق والابتكار والتنوع .

وعلى كل حال فهي مناظر طرب أو موسيقى أو صيد أو سفر
أو قتال ، بينها صور طيور وحيوانات يقلد الفنان في رسمها الطبيعة بأمانة

(١) انظر لوحات رقم ٤٥ و ٤٦ و ٤٧

(٢) نرى الأستاذ جورج مرسية أن هذه المربعات القائمة على إحدى زواياها والتي يقطع كل ضلع من أضلاعها
قوس صغير إلى الخارج ، تظهر في الزخارف الجصية التي كشفت في سامرا ، ويظن أنها انتقلت منها إلى زخارف
العصر الفاطمي ، ومن مصر إلى مقلية ، ومن مقلية إلى الفن المسيحي في القرن الثالث عشر الميلادي ، حيث استخدمت
في الأرواح الزجاجية وفي الزخارف البارزة على الجير لضم بينها جامات من أشكال آدمية . انظر المصدر السابق لمرسية

وبساطة ، لم يباغهما تصوير الإنسان والحيوان في الفن الاسلامى المصرى إلا فى عصر الدولة الفاطمية .

فموضوعات هذه الخزاف مأخوذة إذن عن حياة الترف التى كان يقضيها الأمراء . ومناظر الصيد على أنواعها ورسم الأمير وفى يده الكأس كل ذلك مألوف فى الفن الساسانى ، ويذكرنا بقول أبى نواس يصف كأساً منهبة مرقوم فى أسفلها صورة كسرى وفى جوانبها صور بقر وحنى يطارده الفرمان :

تدار علينا الكأس فى عسجدية حبتها بأنواع التصاوير فارس
قرارتها كسرى وفى جنباتها مهى تدريبها بالقمى القوارس
فللخمر ما زرت عليه جيوبها وللساء ما دارت عليه القلائس^(١)

وقصارى القول أن أهم المناظر المنقوشة فى الأخشاب التى نحن بصدددها الآن هى :

١ - رسم الأمير جالسا على أريكة، وفى يده اليمنى كأس، وفى اليسرى زهرة، وعلى رأسه عمامة ضخمة، وإلى يساره الساقى يصب الخمر فى كأس وإلى يمينه تابع يقدم إليه صينية ذات غطاء ربما كان المفروض أن تحته شيئا من الطعام أو الحلوى^(٢) .

٢ - رسوم المطربين أو المطربات من عازفين أو غزفات على القيثارة أو العود أو القانون أو الناي أو المزمار أو النّارة^(٣) .

(١) انظر مقالا من الفنون الاسلامية فى عصر أبى نواس (عدد أغسطس سنة ١٩٣٦ من مجلة الهلال) .

(٢) انظر المربع السابق لمرسمة ص ٢٤٤ - ٢٤٥ ، حيث تحت المؤلف النظر الى ما يعتقد المسلمون فى ذهاب البركة من الطعام الذى لا غطاء عليه .

(٣) قس المربع ص ٢٤٦ وما بعدها . وقد درس المؤلف فى هذه الصفحات آلات العزف المختلفة واستغلها فى الفن الاسلامى دراسة شاملة وافية . انظر البرقة رقم ٤٧ .

٣ - مناظر رقص ليست جديدة في الفن الاسلامي فقد عرفها الفراعنة والإغريق والفرس قبل أن صورها المسلمون في قصير عمرا وفي سائر^(١) . ولم يكن الرقص وقفا على النساء ؛ فان في متحف اللوفر قطعة من العاج عليها رسم شخص يرقص ، ويظهر من جبهته وعلامته أنه فتى . وأكثر الرقصات أو الراقصين في الصور التي نحن بصدها هنا يقفون وقفة تشبه وقفة لاعبي الشيش . وفي يدى كل منهم أو منهم منديلان . ورقصاتهم لا تشبه في شيء " رقص البطن " الذي يتسرب الى الذهن كلما جاء الحديث عن الرقص في الشرق ؛ بل هي تذكر ببعض الرقصات التي لا تزال حية في بلاد الأندلس حتى الآن ، و برقص الرجال في كثير من بلاد الشرق الاسلامي حتى العصر الحاضر .

٤ - رسوم عرض لشبه قتال بين رجلين أو لرقصة عسكرية تبدو كأنها قتال ، بما يحمله كلا الرجلين من سيف ودرقة^(٢) .

٥ - رسوم رجال تسير منفردة أو بجانب إبل عليها هودج أو أحمال من البضائع . ورجلان منهما يلبسان خوذين وفي يد كل منهما رمح طويل . وأحدهما رابط في ظهره درقة مستديرة على النحو الذي نراه في قطعة من العاج محفوظة في دار الآثار العربية (رقم السجل ٥٠٢٤)^(٣) .

٦ - رسوم صيد كثيرة ، ولا غرو فقد كان الصيد في العالم الاسلامي في العصور الوسطى شأن خطير^(٤) . ومناظر للصيد كثيرة جدا

(١) انظر كتابنا التصوير في الاسلام ص ...

(٢) انظر المرجع السابق ليرقى ، القرعة رقم ٥١ .

(٣) انظر القرعة ٥٦ (Wiet : Album du Musée Arabe) القرعة رقم ٣٨ .

(٤) راجع (L. Mercier : La Chasse et les Sports chez les Arabes)

على مختلف التحف الاسلامية . ونحن نرى على هذه الألواح الفاطمية
رسم الأمير يصيد بالباز أو يصيد الأسد وهو راكب فرسه أو يهجم عليه
وهو راجل يشهر سيفه ويحتمى بقرسه .

٧ - رسوم طيور جارحة ومعها فريستها ، كالأسد والغزال والبط .

٨ - رسوم حيوانات خرافية أهمها أبو الهول وله جسم أسد وجناحان
ورأس امرأة وتذكر هياته بالبراق ، مطية النبي عليه السلام . وهناك
عدا ذلك رسوم طائر له رأس امرأة .

٩ - رسوم حيوانات وطيور مختلفة كالباز والتيس والطاووس والأرنب .

أما اللوحان المحفوظان من هذه المجموعة في المتحف القبطي فأصلهما
من دير البناات بمار جرجس ، وعلى إحدهما مناظر طرب من رقص
وموسيقى وعلى الأخرى رسوم بارزة لأرنب وفيل وإبل وثغص يقود فرساً^(١) .
وأكبر الظن أن هذين اللوحين أصلهما أيضاً من القصر الفاطمي الغربي .

وقد قامت لجنة حفظ الآثار العربية في سنة ١٩٣٢ باستخراج
بعض الأخشاب الفاطمية من سقف مارستان قلاوون . وهي محفوظة
الآن بدار الآثار العربية . وفي بعضها نماذج جميلة من الخط الكوفي
الزهر ورسوم حيوانات عديدة ، كالفرس والأسد والغزال والأرنب
وأكثرها مرسوم في أشكال مجمية متنوعة^(٢) .

ومن التحف الخشبية الفاطمية التي تختلف في أسلوب زخرفتها وإتقان
نقشها عما تحدثنا عنه حتى الآن ثلاث لوحات محفوظة بدار الآثار العربية

(١) انظر دليل المتحف القبطي لمصر ص ١٤٧ و ١٦٣ .

(٢) راجع R. Panty : Un Dispositif de Plafond Fatimite (Bulletin de l'Institut d'Égypte, tome XV) ص ٩٩ وما بعدها .

(رقم السجل ٦٤٣٢ و ٦٤٣٣ و ٦٤٣٤) وقد اشترتها الدار في سنة ١٩١٧ . وأكبرها القطعة الأولى (٦٤٣٢) ، فطولها ٧٥ وعرضها ٢٦,٥ سم . وزخارف أرضيتها مكونة من رسوم نباتية مقطوعة بدون دقة أو عناية وفوقها رسوم أرانب وطيور وفي وسط القطعة مربع به رسم شخص جالس القرفصاء على أريكة أو عرش^(١) . وعلى القطعتين الباقيتين رسوم طواويس وأرانب مقطوعة في الخشب وليست بارزة بروزا يذكر وهي ، كرسوم الحيوانات في القطعة الأولى ، جانبية وليست صنعتها دقيقة كل الدقة .

ولعل أكثر ما يشبه هذه النقوش في عدم بروزها وفي هيأتها العامة الرسوم المنقوشة على حشوتين أعيد استخدامهما في محراب السيدة رقية المحفوظ بدار الآثار العربية ، والذي سيأتي الكلام عليه . وفي وسط إحدى هاتين الحشوتين نجمة ذات سبعة أطراف ، فيها حيوان متجه الى اليمين ، وحول هذه النجمة وريذات وفروع نباتية تخرج من إناء في أسفل الحشوة^(٢) . أما الحشوة الثانية ففي وسطها نجمة ذات ستة أطراف تشتمل على رسم حيوانين أو طائرين . وفوق النجمة دائرتان ، في كل منهما حيوان آخر . وتصل النجمة بالدائرتين فروع نباتية ووريقات متعددة الفصوص^(٣) .

على أن أبدع التحف الخشبية التي تنسب الى هذه الفترة التي نحن بصدددها من حكم الدولة الفاطمية هي بلا ريب منبر حرم الخليل

(١) انظر (Pauty : Bois Sculptés) ص ٤٣ والوحة رقم ٢٧ .

(٢) راجع (Josef Strzygowski : Zwei Ältere Schnitztafeln Wiederverwendet im Mihrab der Sittä Rukia in Kairo vom J. 1132 N. Chr. (Jahrbuch der asiatischen Kunst, II, 2. 1925 - Sarre Festschrift) ص ١١١ وما بعدها والأنكال رقم ٢٥٢١ .

(٣) قس المرجع، الشكل رقم ٢ . (٤) قس المرجع، الشكل رقم ٣ .

في فلسطين . وقد نقشت على بابيه وعلى جانبيه كتابة تاريخية من اثني عشر سطرا بخط كوفي مزهر وبارز ودقيق ، باسم الخليفة المستنصر ووزيره بدر الجمالي في سنة ٤٨٤ هجرية (١٠٩١ - ١٠٩٢ م)^(١) . والمعروف أن المنبر صنع في هذه السنة لمشهد الحسين الذي بناه بدر الجمالي بعسقلان ، ويظن أنه نقل الى الخليل على يد صلاح الدين سنة ٥٨٧ هـ (١١٩١ م) .

وعلى كل حال فإن أهم ما يلفت النظر في زخارف هذا المنبر هو دقة الفروع النباتية المنقوشة في مناطق من أشكال هندسية ومن نجمات مكونة من سير عصابات من سيقان نباتية بين شريطين عاديين عن الزخرفة . والواقع أننا نشاهد لأول مرة في هذا المنبر أسلوب الحشوات الخشبية الصغيرة المجمعة ، كما نرى دقة في رسم السيقان وحبات العنب والوريات نمحلتنا على القول بأن المنبر لم يصنع في مصر ؛ لأن صناعة النقش في الخشب لم تتطور فيها فتصل الى مثل هذه الدقة قبل القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) . والنظر الى زخارف هذا المنبر لا يسعه إلا أن يلاحظ أن البارز فيها والذي يشغل المكانة الخطيرة إنما هي الزخارف النباتية ، بينما الأشكال الهندسية التي تصحبها تبدو كأنها تابعة لها ولا تحجب أهميتها ، كما نرى في بعض الزخارف المصرية في العصور التالية^(٢) .

ولكن إذا صح ما ذكره ابن دقاق فقد كان في أسس منبر يشبه المنبر السالف الذكر^(٣) . وفي دار الآثار العربية جزء من عتب باب منبر

(١) انظر (Répertoire) ج ٧ ص ٢٦٠ ورقم ٢٧٩١ و (Hauteceur et Wiet : Mosquées)

ج ١ ص ١٤٦ .

(٢) انظر (Mome R. L. Devonshire : Quelques Influences Islamiques sur les

Arts de l'Europe) ص ٥٢ .

(٣) كتاب الأتصاف في راسة عند الأصار ج ٥ ص ٢٢ وما بعدها .

يظن أنه هو الذي ذكره ابن دقاق . وعلى كل حال فإن على هذه القطعة (رقم السجل ٤١٥) كتابة بالخط الكوفي المشجر الصغير . وهذا نصها :

”بسم الله الرحمن الرحيم والعاقبة للثقتين مولانا وسيدنا الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه و[على آباءه] الطاهرين ونصر عساكره وأوليائه وأهلك أعداده وأعدائه وحرس الإسلام والمسلمين بخليليد ملكه وإطا[لة] عمره ...^(١)“ .

وقد كانت هذه القطعة الخشبية في المسجد الجامع بأسبوط (الجامع العمرى أو الأموى) . وحروف كتابتها جميلة مع بساطتها وروعيتها . وقد استنبط فان برشم أن تاريخها — على الأرجح — سنة ٤٧٠ هـ (١٠٧٧) . وهي السنة التي مر فيها بدر الجمالى بأسبوط حين أخضع الثائرين على المستنصر^(٢) .

ولا يزال هناك أثر زخرفة باقية في طرفها، قوامها ساقان نباتيان منحنيان^(٣) .

أما التحف الخشبية في العصر الأخير من حكم الدولة الفاطمية، فإن أقدم ما يسترعى انتباهنا منها قطعة محفوظلة في دار الآثار الوطنية بدمشق (خ ٤٤) وقد وصفها الأمير جعفر الحسنى، في الدليل الذى وضعه لمقتنيات تلك الدار، بالعبارة الآتية :

(١) انظر (Répertoire) ج ٧ ص ٢٠١ ورقم ٢٧١٨ .

(٢) راجع (Van Berchem: Corpus, Egypte) ج ١ ص ١٢٠ — ١٢٢ .

(٣) انظر (J. David - Weill : Bois à Epigraphes) ج ١ ، لوحة رقم ١٢ .

”جانب سلة جامع من خشب الحور الرومي، آية في جمال الصنع وحسن الدق مزينة بنقوش عربية بديعة وبمشرقيات من الخشب المحروط وكتابات قرآنية كوفية مشجرة متناسقة جميلة جدا، وقد رقم في أعلاها هذه العبارة: ”... بن محمد بن الحسن بن علي صفي أمير المؤمنين تقبل الله منه وذلك في شهر سنة ٤٩٧“ وجدت في جامع مصلى العيدين (جامع باب المصلى) في دمشق^(١).

كذلك نجد على المنبر الخشبي في مسجد دير سانت كاترين بشبه جزيرة سيناء، كتابة بارزة بالخط الكوفي المشجر باسم الإمام الأمر بأحكام الله ووزيره الأفضل شاهنشاه في ربيع الأول سنة ٥٠٠هـ (١١٠٦م).^(٢) ويشبه هذا المنبر منبر التحليل بعض الشبه ولا سيما في الحياة، ولكن الزخارف أقل غنى وتطورا بالرغم من أنها أحدث من زخارف منبر التحليل.^(٣) وعلى كل حال فإن أكثر حشواته مستطيلة وتشتمل على فروع نباتية ووريدات ومراوح نخيلية. وهي فضلا عن ذلك مرتبة ترتيبا هندسيا يذكر بوضع اللبن والآجر في البناء.

وفي الجامع السالف الذكر كرمي من الخشب على شكل هرم مقطوع من أعلاه. ويدور حول جوانبه الأربعة شريطان من الكتابة الكوفية المشجرة باسم ”الأمير الموفق المنتخب منير الدولة وقارمها أبي منصور أنوشكين الأمرى“^(٤).

(١) دليل مختصر مقتنيات دار الآثار الوطنية بدمشق تأليف الأمير جعفر الحسني ص ١٠٣ - ١٠٤ والوحة رقم ١٠ شكل ٢٠١. قارن (Répertoire) ج ٨ ص ٥٦ ورقم ٢٨٩١ (C. J. Lamm : Fatimid Woodwork) ص ٧٧ والوحة رقم ٨ والشكلين حرف (a) و (b) من الوحة رقم ٩.

(٢) (Répertoire) ج ٨ ص ٦٩ ورقم ٢٩١٢.

(٣) انظر (M. H. L. Rabino : Le Monastère de Sainte-Catherine Mont-Sinaï) في مجلة الجمعية الجغرافية الملكية (الجزء التاسع عشر من ص ٢١ - ١٢٦) ص ٢٦ والوحة رقم ١٢.

(٤) (Répertoire) ج ٨ ص ٧٠ ورقم ٢٩١٣ (Lamm : Fatimid Woodwork) ص ٧٧ و ٧٨.

ومن أشهر التحف التي ترجع الى الفترة الأخيرة من حكم الفاطميين في مصر المحاريب الثلاثة الخشبية المحفوظة بدار الآثار العربية؛ أقدمها كان في الجامع الأزهر، والثاني من جامع السيدة نفيسة والثالث أتى به من مشهد السيدة رقية .

أما الأول فأقلها خطرا من الناحية الفنية . وقد كان في أعلاه لوح خشب منقوش عليه بالخط الكوفي المشجر العبارة الآتية :

”بسم الله الرحمن الرحيم « حافظوا على الصلوات والصلوة الوسطى وقوموا لله قانتين إن الصلاة كانت على المؤمنين كتابا موقوتا مما أمر بعمل هذا المحراب المبارك يرسم الجامع الأزهر الشريف بالمعزية القاهرة مولانا وسيدنا المنصور أبى على الإمام الأمر بأحكام الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبناؤه الأكرمين ابن الإمام المستعلى بالله أمير المؤمنين ابن الامام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليهم أجمعين وعلى آلتهم الأئمة الطاهرين بنى الهداة الراشدين وسلم تسليما الى يوم الدين في شهر سنة تسع عشرة وخمسةائة الحمد لله وحده“ .^(١)

والمحراب مكون من قبة من خشب الفلق، على جانبيها عودان يتنى كل منهما بحمل وبقاعدة ومائبة الشكل ويرتكز عليها عقد فارسي كفقود الرواق الرندي في الجامع الأزهر. ويحيط بالقبة شبه إطار، في كل من جانبيه الأيمن والأيسر أربع حشوات من خشب النبق، فيها زخارف نباتية ووريقات ذات ثلاثة أو خمسة فصوص .

(١) (J. David - Weill : Bois à Épigraphes) ص ٥ و الورقة رقم ١٢ و (Panty : Bois

Sculptés) ص ٦٤ و الورقة رقم ٧٢ و (Répertoire) ج ٨ ص ١٤٩ و رقم ٣٠١٣ .

أما محراب السيدة نفيسة فالظاهر أنه صنع في خلافة الخافظ حين عمر مسجد السيدة نفيسة سنة ٥٤١ هـ (١١٤٥-١١٤٦) . وهو مكون من حشوات مجمعة ورسومات هندسية أخرى فيها زخارف نباتية دقيقة وله إظهار يجري فيه شريط من الكتابة الكوفية التي تؤذن ببسائه انخط النسخي^(١)، ويجري شريط آخر حول حنية القبلة نفسها .

ولكن أهم ما يلفت النظر في هذا المحراب إنما هو دقة الزخارف النباتية فيه ففي الفروع سيقان ووريقات بينها أوراق العنب وحبائه مرسومة بأسلوب يمثل الطبيعة أحسن تمثيل . أما زخرفة حنية القبلة فتختلف عن زخارف سائر أجزاء المحراب . وفيها رسوم هندسية مشبكة، والوريقات في فروعها النباتية أكبر حجما، وأغنى بما فيها من مراوح تخيلية وموضوعات زخرفية من أوراق العنب وحبائه .

والمحراب الثالث أصله من مشهد السيدة رقية^(٢) . وهو آية في دقة الصنعة، ولا يزال في حالة جيدة جدا . ويشبه محراب السيدة نفيسة في هيأته ويختلف عنه في أنه مزين بالزخارف من الظهر والجانين^(٣) .

وحنية القبلة في هذا المحراب مكونة من حشوات سداسية الشكل، مجمعة بحيث تحصر بينها حشوة على شكل نجمة ذات ستة أطراف . وتزين كل حشوة من تلك الحشوات سيقان نباتية دقيقة فيها ووريقات ذات فصوص طويلة وتحيط بحنية القبلة كتابة بالخط الكوفي المشجر تتضمن بعض آيات قرآنية^(٤) .

(١) (David - Weill: Bois à Épigraphes) ص ٤ والورقة رقم ١٤ و (Pauty : Bois Sculptés)

ص ٦٥ والورقة رقم ٧٥ . (٢) انظر الورقة رقم ٤٨ (٣) انظر الورقة رقم ٤٩

(٤) انظر (Pauty : Bois Sculptés) الورقة رقم ٨٠ و (David Weill: Bois à Épigraphes)

ص ١١ وما بعدها والورقة رقم ١٦ .

وأما وجهة المحراب فن خشب قرو ومزخرفة بمحشوات من ساج
هندي وخشب زيتون على شكل نجوم وأشكال هندسية أخرى كثيرة
الأضلاع وغنية بما فيها من سيقان وورقات دقيقة . ويحيط بالزخارف
إطار من كتابة كوفية مشجرة، منها النص الآتي :

” مما أمر بعمله الجهة الجليلة المحروسة الكبرى الأمرية التي كان
يقوم بأمر خدمتها القاضي أبو الحسن مكنون ويقوم بأمر خدمتها الآن
الأمير السيد عفيف الدولة أبو الحسن يمين القاضي الصالحى برم
السيدة رقية أبنه أمير المؤمنين على “ .

وظهر المحراب مزين بتسع حشوات كبيرة، بين رسومها نباتين جميل
فالعينات والأشكال النجمية مزينة بفروع نباتية قليلة الحفر بينا الحشوات
الأخرى محلاة بأوراق عنب وعناقيد عميقة الحفر .

ومهما يكن من شيء فإن العبارة التاريخية التي جاءت في هذا
المحراب تحمل على القول بأنه صنع في حياة الخليفة الفاتح ووزيره الصالح
طلائع أي بين سنتي ٥٤٩ و ٥٥٥ هجرية (١١٥٤ و ١١٦٠
ميلادية) .

وهناك تحف خشبية أخرى ترجع الى نهاية حكم الفاطميين في مصر ،
ولا تقل خطرا عن المحارب الثلاثة التي انتهينا الآن من الحديث عنها .

(١) كتابة من زوجة الخليفة الأمر المسماة الأميرة طم الأمرية كما يذكر القرطبي (المخطوط ج ٢ ص ٤٤٦ ، ٤٥٤) .

(٢) كان أبو الحسن مكنون القضاة خيا في خدمة الأميرة طم ثم خلفه في خدمتها الأمير عفيف الدولة
أبو الحسن يمين . وأكبر الظن أنه أشرف على عمل المحراب بعد وفاة خقه ، وكان ذلك سببا في ذكر اسميهما معا في هذه

الكتابة التاريخية . (Répertoire) ج ٨ ص ٢٨١ ورق ٣١٨٨ .

(٣) انظر (Wiet : Album du Musée Arabe) ، الورقة رقم ٢٥ .

(٤) انظر (Van Berchem : Corpus, Egypte) ج ١ ص ٦٢٥ — ٦٢٨ .

فبالجامع العمري بقوص فيه منبر عليه لوحة من الخشب تشتمل على العبارة الآتية مكتوبة بخط كوفي مشجر وذى حروف صغيرة :

”بسم الله الرحمن الرحيم أدع الى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة أمر بعمل هذا المنبر المبارك الشريف مولانا وسيدنا الإمام الفاتر بنصر الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آتائه الطاهرين وأبناؤه المتظرين على يد فتاه وخطيله السيد الأجل الملك الصالح ناصر الأئمة وكاشف الغمة أمير الجيوش سيف الاسلام غياث الأنام كافل قضاء المسلمين وهادى دعاة المؤمنين عضد الله به الدين وأمنع بطول بقائه أمير المؤمنين وأدام قدره وأعلى كلمته في سنة خمسين وخمسمائة“ .

ويشبه هذا المنبر في شكله منبر الخليل والمنبر الموجود في جامع دير سانت كاترين بطورسينا، على أن جنيته تكسوها زخارف من حشوات تكون أشكالا هندسية من مستطيلات ونجوم ومستسات ممدودة مغطاة كلها بفروع نباتية ومراوح نخيلية وعناقيد عنب^(١) . وفي القسم الاسلامي من متاحف برلين حشوة من هذا الطراز، حتى ليظن أنها مأخوذة من هذا المنبر^(٢) .

وفي دار الآثار العربية باب ذو مصرعين (رقم السجل ١٠٥٥) كان في جامع الملك الصالح طلائع الذي شيد في سنة ٥٥٥ هـ

× (١) (Répertoire) ج ٨ ص ٢٨٢ ورق ٣١٨٩ و (Van Berchem : Corpus, Egypte) ج ١ ص ٧١٦ وما يبعها والوحة رقم ٤٣ .

× (٢) انظر (Prisse d'Avennes : L'Art Arabe) اللوحات رقم ٧٦ وما بعدها و (Lamm : Fatimid Woodwork) الوحة رقم ١١ .

(٣) انظر الوحة رقم ٥٤ وراجع (R. Ettinghausen: Ägyptische Holzschnitzereien aus Islamischer Zeit) في مجلة متاحف برلين (Berliner Museen : Berichte aus den Preussischen Kunstsammlungen) ، السنة الرابعة والخمسين ، العدد الأول (١٩٣٣) ص ٢٠ والشكل رقم ١٧ .

(١١٦٠م) . ويشتمل كل مصراع على ثلاث حشوات مستطيلة وأفقية، بين الأولى والثانية حشوتان قائمتان وعموديتان، وبين الثانية والثالثة مثلهما . والحشوات تزينا زخارف نباتية من سيقان ووريقات، محفورة بعمق عظيم في مئذنت ونجوم ذات ستة أطراف أو اثني عشر طرفاً^(١) .

وقد عثرت لجنة حفظ الآثار العربية في مسجد الصالح طلائع على عدد من القطع الخشبية المنقوشة، أمكن تجميعها واستنباط شكل السقف التي كانت مستخدمة فيه^(٢) .

وقد أمدنا المسجد المذكور بقطعة من الأثاث الفاطمي نادرة المثال . وهي واجهة خزانة (دولاب) كانت في إحدى جدراته قبل أن تنقل إلى دار الآثار العربية (رقم السجل ٦٧٢) . وتنقسم هذه التحفة إلى أربع مناطق : الأولى مكونة من أربع كوات على كل منها عقد ذو فصوص وفيه زخارف نباتية . والثانية تشتمل على ثلاثة صفوف من مربعات فيها زخارف نباتية أو مستطيلات بها عبارات بالخط الكوفي أو النسخي ، نصها : " البركة الكاملة " أو " الجدد الصاعد " أو " البقا لصاحبه " . والمنطقة الثالثة من ثلاث كوات ، على أوسطها عقد ذو فصوص . والمنطقة الأخيرة بها مربعات ذات زخارف نباتية أو مستطيلات فيها عبارات نسخية أو كوفية ونصها : " العز الدائم " أو " العمر الطويل " أو " البركة الكاملة " أو " الملك لله وحده " .

(١) (Panty : Bois Sculptés) ص ٦٩ والوحة رقم ٨٩ .

(٢) أنظر (Panty : Un Dispositif du Plafond Fatimite, Bulletin de l'Institut d'Égypte, t. XV)

٧ والوحة رقم ١٠٦ والوحة رقم ٧

(٢) (Panty : Bois Sculptés) ص ٧٤ والوحة رقم ٩٥

ولا يسعنا أن نختم حديثنا عن النقش في الخشب عند الفاطميين
دون أن نشير إلى بعض النماذج البديعة التي لا يتسع المقام هنا لدراستها
جميعا كجانب دير سانت كاترين في طور سيناء^(١)، وكالتابوت المحفوظ في مشهد
السيدة رقية بالقاهرة^(٢)، وحجاب كنيسة أبي سيفين^(٣).

-
- (١) أنظر (M. H. L. Rabino : Le Monastère de Sainte Catherine) ص ٤٥ و ٥٦ والرجوع رقم ٩ و ١٠ .
(٢) أنظر (Répertoire) ج ٨ ص ٢١٢ ورقم ٣٠٩٢ وفيه كل المراجع التي جاء فيها ذكر هذا التابوت .
(٣) أنظر الورقة رقم ٤٤ و (Pauty : Bois d'églises coptes) ص ٢٧ وما بعدها والرجوع رقم ١٧ وما بعدها .

العاج

يظهر أن أكثر ما استخدم فيه العاج على يد الصانع المصريين إنما كان في التطعيم . وطبيعي أن يكون المسلمون قد تأثروا بأساليب الفن القبطي في عمل حشوات العاج الكاملة ؛ لأن وادي النيل كانت له شهرة طيبة في هذا الميدان منذ ازدهار الاسكندرية ، لأننا نظن أن صناعة النقش في العاج ظلت تقوم في الأقاليم المصرية التي يكثر فيها السكان القبط ، كما لا يزال الحال حتى العصر الحاضر .

وإذا نحن استثنينا قطع الشطرنج التي عثر عليها في حفائر القسطاط ، والتي إن اشتملت على زخرفة ، فن دوائر محفورة ومتحدة المركز^(١) ، نقول إن استثنينا ذلك فأحسن التحف العاجية المصرية التي نعرفها حشوات ذات نقوش يمكن مقارنتها ببعض النقوش على التحف الخشبية والخزفية ، وتحمل على القول بأن هذه الحشوات يرجع تاريخها إلى القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) .

وقد مرّ بنا الكلام على إحدى هذه الحشوات ، التي عثر عليها في حفائر القسطاط ثم حفظت في دار الآثار العربية (رقم السجل ٥٠٢٤)^(٢) . وفيها رسم سيدة في هودج ، وجندي في يده رمح وترس ، وصائد بالباذ على ظهر جواده . وفي نفس المتحف قطع صغيرة أخرى من العاج على إحداها (رقم السجل ٥٠٢٧) رسم شخص في يده رمح ، يظهر أنه كان يطعن به أسدا ذهب رسمه في الجزء المفقود من هذه القطعة . وفي بعض الحشوات الأخرى رسوم طيور وحيوانات كالأرنب والطاووس .

(١) فارت (E. Kühnel: Islamische Kleinkunst) ص ١٩٢ - ١٩٣ .

(٢) انظر الورقة ٥٦ ، وقد جاء فيها أن رقم السجل ٥٠٤٤ والمصواب ٥٠٢٤ .

وفى مجموعة كزان بمتحف قصر بارجلو بمدينة فلورنسة سبع حشوات من العاج ، يظهر أن ستا منها كانت جزءا من علة صغيرة . والقطعة السابعة منقوش عليها رسم عقابين متواجهين على أرضية من سيقان وعناقيد عنب . وفى يمين الحشوة ثلاث مراوح تخيلية وفى طرفها الأيسر ثلاث مثلها . بينما القطع الست الأخرى عليها رسوم طرب أو موسيقى أو صيد أو فلاحية أو حصاد .

وعلى الآثار الإسلامية مختلفون فى أمر هذه الحشوات فبعضهم ينسبها إلى مصر وبعضهم إلى صقلية . ونحن نرى أن الشقة بعيدة بين نقوش هذه القطع والنقوش التى نعرفها فى الأخشاب الفاطمية أو قطع العاج التى عثر عليها فى الفسطاط . وأكبر الظن عندنا أن حشوات متحف بارجلو قد صنعت فى صقلية فى القرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى) إن لم تكن قد صنعت فى إقليم أوروبي ورومى فيها تقليد المناظر الشرقية المصرية تقليدا لم يكن له من النجاح نصيب يذكر ، فأحدى الراقصات يكاد يكون رسمها هندى الأسلوب ، ومنظر الصيد ضعيف لا قوة فيه ولا روح ، وهناك رسم عازف على المزمار يبدو كأنه يدخن شيشة ، ورسم شخص معه كلبه ولا أثر للروح الشرقية فى المنظر كله .

ومهما يكن من شئ فإن حشوات متحف بارجلو تمتاز بدقة وعناية واثنين فى إظهار رسوم هندسية فوق ملابس الأشخاص فتظهر كأنها حشوات من منبر أو محراب ولستأ نعرف أقشة إسلامية كانت زخارفها على هذا النحو .

(١) انظر (G. Migeon : Les Arts Musulmans) الورقة رقم ٢٩ .

(٢) انظر (Gluck und Diez : Die Kunst des Islam) ص ٤٩٨ — ٤٩٩ .

وقد أشار ميجون (Migeon) إلى حشوات من العاج بمجموعة البرت بخدور (Albert Figdor) بثينا ، وقد ركبت في إطار مرآة في عصر متأخر وهو يعيل إلى اعتبارها من منتجات الصناعة العراقية في العصر العباسي^(١).

وفي متحف اللوفر حشوتان من العاج المشبك عليهما رسوم راقص وصائد بالياز وشخص يحتسى الخمر وثالث يقبض غلى حيوان أو طائر ، كل ذلك فوق أرضية من الفروع النباتية وحبات العنب ، وطراز هذه الرسوم قريب جدا من اللوحات التي عثر عليها في مارستان قلاوون . ومن حشوات العاج الفاطمية المحفوظة بدار الآثار العربية^(٢) . والغريب أن ميجون كتب أن حشوات متحف بارجلو ومجموعة بخدور من نفس العلة التي منها حشوتا اللوفر^(٣) . ونحن نظن أن ذلك بعيد عن الصواب لأن الفرق بين أسلوبَي النقش وبين دقة الصنعة في هذه الحشوات المختلفة بين وشامع .

أما ما نعرفه من تحف عاجية غير الحشوات السالفة الذكر ، فليس ينه ما يمكن نسبته على وجه التحقيق الى العصر الفاطمي في مصر . ولعل أهم هذه التحف أبواق للصيد عليها زخارف بارزة من حيوانات وطيور ومناظر صيد في دوائر أو أشربة ، وتختلف كل الاختلاف عن زخارف أبواق الصيد المعروفة بأوروبا في العصور الوسطى . فتبدو عليها مسحة إسلامية قوية . وقد اختلف العلماء في تحديد المكان الذي صنعت فيه هذه الأبواق ، فبعضهم ينسبها الى صقلية كما يظن آخرون أنها صنعت

(١) Migeon : Manuel ج ١ ص ٢٤٢ .

(٢) Migeon : L'Orient Musulman ، الورقة رقم ٩ .

(٣) قس المرجع ص ١٢ ورقم ٢٩ . (٤) (oliphants) بالانجليزية و (Olifanthörner) بالألمانية .

في جنوبي إيطاليا . ومن مؤرخي القنون من يذهب الى أنها صنعت في مصر أو في العراق أو في الأندلس . ولكن الذى لا شك فيه هو أن زخارف هذه الأبواق تمت بصلة كبيرة الى الزخارف الفاطمية في الخشب والعاج ، حتى أننا نرجح أنها صنعت في صقلية على يد فنانين من المسلمين في القرنين الخامس والسادس بعد الهجرة (الحادى عشر والثانى عشر للميلاد) . وليس بعيدا أن يكون الصانع في الجمهوريات التجارية بشبه جزيرة إيطاليا قد قلدها كما قلدها غيرها من المنتجات الاسلامية في ذلك العهد .

وثمة علب صغيرة مستطيلة الشكل وذات غطاء على شكل هرم ناقص ، وزخارفها تشبه زخارف أبواق الصيد المذكورة ويصدق عليها ما ذكرناه عن أبواق الصيد من تاريخ وأسلوب ؛ على أننا نجد في زخارفها رسوم رجال ذوى لحى في أطراف العلب ، وعليهم ملابس شرقية . وهناك نماذج من هذه العلب في القسم الإسلامى من متاحف برلين وفي المتحف المتروبوليتان بنيويورك وفي متحف فكتوريا والبرت بلندن .

وفضلا عن ذلك فإن المتحف المتروبوليتان به محبرة من العاج تدخل زخارفها في مجموعة أبواق الصيد والعب التي ذكرناها الآن . وتتكون زخارف هذه المحبرة من رسوم غزلان وأسود وأرانب وسباع ، كما نجد

(١) انظر الورقة رقم ٥٦ .

(٢) انظر (Kühnel : Islamische Kleinkunst) ص ١٩١ — ١٩٢ و (Kühnel : Die

Islamische Kunst) ص ٤٠٩ والشكل رقم ٤٠٨ .

(٣) (Kühnel : Islamische Kleinkunst) الشكل رقم ١٥٩ .

(٤) انظر (Dimand : Handbook) ص ١٠٠ — ١٠١ .

(٥) راجع (Margaret Longhurst : Catalogue of Carvings in Ivory) ج ١ ص ٤٩

وما بعدها .

عليها رسم طاووسين متقابلين ، وعقماهما مجدولان في بعضهما ، على النحو الذي نراه في بعض التحف العاجية المصنوعة على يد بني أمية في الأندلس .^(١)
وهكذا نرى أن الأساليب الفنية في القرنين الخامس والسادس بعد الهجرة كانت زاهرة في العالم الإسلامي على يد الفاطميين في مصر ، وامتد تأثيرهم إلى صقلية وجنوبي شبه جزيرة إيطاليا والأندلس .
ولا يزال في بعض المتاحف وكنوز الكنائس الغربية عدد كبير من علب عاجية ليست قروشها محفورة أو بارزة وإنما هي مرسومة عليها .
والموضوعات الزخرفية فيها متنوعة جدًا ، فرى فيها الصياد بالباز والعازف على آلات الطرب والحمامات ذات الزخارف النباتية ، والحيوانات والطيور المختلفة والعبارات بالخط الكوفي أو النسخي ، كل ذلك بالألوان : الأزرق والأحمر والأخضر .

وقد نسب ديتز (Diez) هذه المجموعة من العلب العاجية الى العراق في بداية الأمر^(٢) ، ولكن كونل قال بأنها من صناعة صقلية في العصر النورمندي^(٣) . ونحن نميل الى الأخذ بهذا الرأي ؛ لأن زخارف تلك العلب فيها شيء غربي على الرغم من مسحتها الشرقية العامة .

وشكل هذه التحف إما مستطيل ولها غطاء مسطح أو على هيئة هرم غير كامل ، وإمام أسطوانى ، ومن أهم نماذجها علبة في القسم الاسلامى من متاحف برلين ، عليها نقوش نباتية وحيوانات وطيور وآثار

(١) (Dimand : Handbook) الشكل رقم ٤٥ .

(٢) انظر (Migeon : Manuel) ج ١ ، الشكل رقم ١٥٥ ، (Kühnel : Maurische Kunst) ص ١١٦ .

(٣) راجع (Diez : Bemalte Elfenboinkästchen und Pyxiden der Islamischen Kunst (Jahrb. d. Kgl. Preuss. Kunstmuseen 1910 - 1911).

(٤) (Kühnel : Islamische Kleinkunst) ص ١٩٧ ، (Kühnel : Sizilien und die islamische Elfenbeinmalerei, Zeischrift für Bildende Kunst, 1914).

تذهيب^(١) . كما أن كاتدرائية ورتربرج (Würzburg) بها علبة خشبية عليها طبقة من العاج، مرسوم فوقها دوائر فيها حيوانات وطيور . وعلى جوانب العلبة كلها رسوم عقود تحتها أشخاص بينها أمير على أريكة وبينها عازفات على الموسيقى^(٢) .

وفي متحف فكتوريا والبرت نماذج من هذه العلب^(٣) . وكذلك في متحف قصر يارجلو بمدينة فلورنسة وفي متحف كلوني والمتحف البريطاني . وبعض التحف المذكورة عليها رسوم رسل وقديسين وموضوعات زخرفية مسيحية مما يحمل على القول بأنه هذه العلب كانت تصنع خصيصا للغرب وإن كان صانعوها من المسلمين^(٤) .

وفي دار الآثار العربية علبة أسطوانية من سن الفيل (رقم السجل ١٢٦٣٣) ذات غطاء ، وعلى قاعها من الداخل رسم طائرين وفرعين نباتيين ، باللونين الأسود والأصفر . من المحتمل أن تكون هذه التحفة من العصر الفاطمي .

يقي أن نشير الى التطعيم بالعاج ، وإن كنا لا نعرف أى تحفة يمكن نسبتها الى الصناعة المصرية في العصر الفاطمي ، فجل الذي وصل إلينا من نماذج هذه الصناعة نرجح أنه من صناعة الأندلس .

وقد عثر في الحضائر التي عملت في كاريون دى لوس كونديس (Carrion de los Condes) من أعمال بلنسية بإسبانيا ، على علبة من العاج ، صنعت في إفريقية للخليفة المعز لدين الله الفاطمي بين عامي ٣٤١

(١) انظر الورقة رقم ٥٥ و (Glück und Dietz : Die Kunst des Islam) ص ٤٨٢ .
(٢) (Glück und Dietz : Die Kunst des Islam) ص ٤٨٢ و (Migeon : Manuel) ج ١ ص ٣٦١ .
(٣) انظر (M. Longhurst : Catalogue of Carvings in Ivory) ج ١ ص ٥٥ وما بعدها .
(٤) انظر (Migeon : Manuel) ج ١ ص ٣٦٢-٣٦٤ و (Kühnel : Islamische Kleinkunst) ص ١٩٨ .

و ٣٦٢ هجرية - وهي محفوظة الآن في المتحف الأهلي للأثار بمديرية .
وعلى غطائها كقبة مطعمة بالأحمر والأخضر . ونصها :

” بسم الله الرحمن الرحيم نصر من الله وفتح قريب لعبد الله ووليه
معد أبو تميم الإمام المعز لد[ين الله] أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى
آبائه الطيبين وذريته الطاهرين مما أمر بعمله بالمنصورية المرضية ...
صنعه ... يد الخراساني“ .

والظاهر أن صناعة التطعيم بالعاج ازدهرت في صقلية ؛ فإن في الكابلا
بالاتينا يلرمو علبة من الخشب ذات غطاء مقبب ، وعليها طبقة من
الدهان الأذكن اللون . وترتبط زخارف مطعمة ، قوامها عبارات مكتوبة
بالخط النسخي ، ودوائر تشتمل على أزواج من الحيوانات أو الطيور
أو الصور الآدمية ؛ وهذه الأخيرة تراها مهلبة تهديبا يبعدها عن الطبيعة
فتصبح رمزا وحلبة لحسب ، ولا سيما إذا لاحظنا أن كل دائرة تشتمل
على صورة شخصين نرى فيها رسم أحدهما مقلوبا فيكون رأسه بجوار قدمي
الشخص الآخر^(١) . وأكبر الظن أن هذه العلبة من صناعة صقلية في القرن
السابع الهجري (الثالث الهجري) .

وقصارى القول أن النماذج التي نعرفها من هذه الصناعة ليست من
صناعة مصر في العصر الفاطمي ؛ ولكتنا نجد في زخارفها صدى لازدهار
الفن في ذلك العصر بما نراه من تأثير باق من موضوعاته الزخرفية
وأساليبه الفنية .

(١) (Répertoire) ج ٥ ص ٨٩ رقم ١٨١١ و (E. Lévi - Provençal : Inscriptions Arabe

d'Espagne) ص ١٩١ رقم ٢١٠ و (Migeon : Manuel) ج ١ ص ٢٦٠ والشكل رقم ١٦٧ .

(٢) انظر (Glück und Diez : Die Kunst des Islam) الورقة رقم ٣٥ و (Kühnel :

Islamische Kleinkunst) ص ١٩٦ والشكل رقم ١٦٤ و (Migeon : Manuel) ج ١ ص ٢٦٢

والشكل رقم ١٦٨ .

المعادن

البرز :

إذا تذكرنا أن الفن الاسلامي لم يكن يجذب تصوير الكائنات الحية ، وأن الميول الفنية التي كانت تبدو من بعض أمراء المسلمين ، على الرغم من ذلك ، لم تقلح في منع هذا الفن من اتخاذ أصول للجمال ، أبعدته عن تمثيل الطبيعة الحية ، ودفعت به الى الافتنان في الزخارف الهندسية ، والنباتية ، مع مراعاة الرشاقة وتناسب الأقسام ، والوفرة في التنوع والترتيب ، نقول إذا تذكرنا ذلك كله ، لا يبدو لنا غريبا أن الفن الاسلامي لم ينجب مثالين يمجدون جمال الطبيعة ، بقدرة على التشكيل والنحت والتصوير ، تضارع ما كانت لقدماء المصريين ، والإغريق والرومان ، وما نراه في الفنون الغربية ، وفنون الشرق الأقصى .

ليس لدينا إذا تماثيل بمعنى الكلمة ، اللهم إلا أمثلة نادرة . أغلبها من البرز . وللعصر الفاطمي فيها النصيب الأوفر ، ولكنه نصيب لا يعطى إلا فكرة بسيطة وغير تامة عن ازدهار صناعة المعادن عند الفاطم ، كما ينجلى لنا في أحاديث المقرئى وغيره ، عما كانت تحويه قصورهم من كنوز وقائس .

والواقع أن هذه التماثيل الصغيرة من البرز تكاد تكون جل ما بقى لنا من منتجات صناعة المعادن في ذلك الوقت ، على أننا نعرف من فصيلتها ما صنع في إيران منذ بداية العصر الاسلامي . وكان يستقدم على الخصوص كبحرة^(١) أو كصنبور لإبريق أو إناء . ولكن الظاهر أن

(١) راجع (Kühnel : Islamisches Räuchergerät) في مجلة متاحف برلين ، عدد أغسطس — في سبتمبر سنة ١٩٢٠ ص ٢٤١ وما بعدها (Berliner Museum, Berichte aus den Preussischen Kunstsammlungen - XLII. Jahrgang, Nr 6).

التمثيلات الفاطمية كان الغرض منها زخرفياً قبل كل شيء ، اللهم إلا حين نرى إناءً صنع على شكل طائر أو حيوان ، يذكر بما كان معروفاً في إيران وما وراء النهرين في نهاية العصر الساساني وفي بحر الاسلام ، وما عرف في الغرب ، إبان العصر الوسطى ، باسم أكرامانييل^(١) كما ذكرنا في القسم الأول من هذا الكتاب^(٢) .

ومهما يكن من أمر ، فإن أشهر التماثيل الفاطمية المعروفة عقاب البرتز الموجود الآن فوق إحدى أروقة الكامبو سانتو (المقبرة أو الجبانة) بمدينة فيزا في إيطاليا . وارتفاعه ١٠٥ وطوله ٨٥ سنتيمترا . ويزعمون أنه جلب من مصر إلى شبه الجزيرة الإيطالية على يد عموري ملك بيت القدس بين سنتي ٥٥٩ - ٥٦٩ م (١١٦٢ - ١١٧٣ ميلادية) ؛ كما يظنون أنه كان جزءاً من فؤارة مائية . وعنى هذا العقاب وجناحه مغطاة بريش على شكل قشور السمك . وجسمه مغطى بزخارف محفورة فيه ، يتخلل فيها ميل الفتاتين المسلمين إلى تغطية المساحات ، وهرتهم من تركها بدون زينة أو زخرفة^(٣) ؛ كما يتخلل فيها خصب زخارفهم ، النباتية منها والمهندسية ، والخطية ، فضلاً عن رسوم الطيور والحيوانات ؛ حتى أن بدن هذا الطائر الخارج يبدو كأن عليه ثوباً من الزخارف قد جك عليه جبكا بديعاً . وهذا الطائر ، كغيره من الحيوانات والطيور المصنوعة من البرتز في العصر الفاطمي لا يمثل الطبيعة الحية ، على الرغم من أن الفنان نجح في إكسابه شكلاً وهيئة ، فيهما قسط وافر من الحركة والحياة والخليل والثقة بالنفس . فإن له جسم أسد ورأس نسر أو عقاب كما أن له

(١) انظر (F. Schottmüller : Bronze Statuetten und Geräte) ص ٥٧ وما بعدها .

والأشكال رقم ٤٠ و ٤١ و ٤٢ . (٢) انظر ص ٤٧ و ٤٨ .

(٣) عبر الفريون عن ذلك في بعض الأحيان بالاصطلاح اللاتيني (Horror vacui) .

(٤) انظر اللوحة رقم ٥٨ .

جناحين . وزرى فوق أوراكه مساحات محجوزة ، على شكل الكثرى ،
ومحفور عليها رسم صقور وسباع ، محوطة بخطوط لولبية الشكل . والجحامات
المستديرة التى تزين ظهر هذا الطائر تنهى فى طرفها بكثابة بالخط الكوفى ، لها
بقية فى شريط آخر يدور حول الرقبة . وعبارات الكثابة فيها مدح وإطراء
وأدعية لصاحب التحفة . وليس فيها ذكر لتاريخ صنعها ، ولا للمكان الذى
صنعت فيه ^(١) .

وفى دار الآثار العربية مثال من هذه الحيوانات . هو أسد (رقم
السجل ٤٥٥) ، ارتفاعه ٢١ وطوله ٢٠ سنتمترا . وذنبه مجدول
ينتهى بشكل رأس حيوان ، وقفه مفتوح ، كما أن فى بطنه وفى صدره
وعينه نقوبا . ويظن أن هذا التمثال الصغير كان من أجزاء فسقية من
العصر الفاطمى ^(٢) .

وفى متاحف أوروبا أمثلة أخرى على بعضها امضاءات صانعيها .
فى متحف اللوفر بباريس إناء من النوع الذى كانوا يسمونه فى العصور
الوسطى أكوامانيل وهو على شكل طاووس ، فوق رأسه شوشة ،
وله مقبض مجوّف ، ينتهى برأس نسر يعض عتق الطاووس ، ويسمح
للاء - على هذا النحو - بالجرى من بطنه الى فوهته ^(٣) . وعلى صدر
هذا الطائر الجليل كتابتان : إحداهما لاتينية ونصها : (Opus salomonis erat)
أى عمل سليمان ^(٤) . وقد كان المقصود بمثل هذه العبارة فى العصور الوسطى
إطراء التحفة ، وإظهار الإعجاب بدقة الصنعة . وذلك لأن سيدنا سليمان

(١) أنظر تراث الإسلام ج ٢ ص ٢٥ - ٢٦ . (٢) أنظر الورقة رقم ٥٩ .

(٣) أنظر (Migeon : Manuel) ج ١ ص ٣٧٨ والشكل رقم ١٨٨ ر : (G. Salles et M. - S. Ballot : Les Collections de l'Orient Musulman) ص ٣٦ .

(٤) أنظر (Wiet : Objets en cuivre) ص ١٦٤ ، والمراجع التى يشير إليها .

كان مثالا للحكمة . وأما الكتابة الأخرى فعربية ونصها "عمل عبد الملك النصراني" . وقد ادعى ميجون (Migeon) أن النص على أن الصانع كان مسيحيا لا يمكن أن يحدث في بلد إسلامي ومتعصب، واستنبط من ذلك أن هذا الطاووس صنع في صقلية^(١) . ونحن لا نظن أننا في حاجة إلى التنويه . بخطأ هذا الرأي ، بعد ما كتبناه في القسم الأول من هذا الكتاب عن تسامح الفاطميين وتفضيلهم الفنانين ورجال الحكومة من كل جنس ودين . فمن المحتمل إذن أن تكون هذه التختة قد صنعت في مصر في القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) ، وأن تكون الكتابة اللاتينية قد أضيفت إليها في أوروبا ، تقديرا لها ، وإعجابا بجمالها .

ومن أدق التماثيل الفاطمية المعروفة أيل مجوف من البرنز محفوظ في المتحف الباقاري بمدينة ميونخ^(٢) . ارتفاعه ٤٦ وطوله ٣٠ سنتيمترا ، ومغفور على جسمه زخارف نباتية من جذوع وأوراق دقيقة ومتشابهة . وعلى بطنه من الجهتين كتابة كوفية ، كان يظن أن نصها : "عمل غسان المصري"^(٣) ، ولكن الأستاذ فييت حذثنى أنه فحص صورة هذه الكتابة وأنها عبارة دعائية ليس فيها اسم ما^(٤) .

وبما يزيد روعة وجمالا قرن طويل وذهب قصير . وفي رقبته وبطنه نقبان ، يحملان على القول بأنه كان ذا مقبض متصل برقبته ومؤخره . وقد كان هذا الأيل حتى سنة ١٨٦٨ في مجموعة لويس الأول ملك بافاريا .

(١) المرجع السابق ، ليجون . (٢) انظر لوحة رقم ٦٠ .

(٣) راجع (Meisterwerke Muhammedanischer Kunst) ج ٢ لوحة رقم ١٥٥ . وانظر (Wiet : Objets en cuivre) ص ١٦٣ — ١٦٤ .

(٤) انظر (Répertoire) ج ٦ ص ٧٥ ودرج ٢١٣٩ مكررة .

وفي القسم الاسلامي من متاحف برلين أسد مجوف من البرنز يشبه الأسد المحفوظ في دار الآثار العربية والذي تحدثنا عنه آنفاً^(١) . كما أن فيه حيواناً آخر من البرنز قد يكون حصاناً أو وعلاً أو أرنباً^(٢) .

وفي مجموعة ستوكليه (Stoclet) بمدينة بروكسل أرنب مجوف من البرنز^(٣) . وعثر في دار الآثار العربية في حفائرها بالقسطاط على أرنب آخر (رقم السجل ١٣٤٨٥) ؛ ولكنه ليس في حالة جيدة من الحفظ ؛ فإن رأسه مفقود وبه تأكل وثقوب عديدة .

وفي متحف مدينة كاسل (Kassel) بألمانيا أسد مجوف من البرنز ذنبه مفقود وارتفاعه وطوله نحو ٣٠ سنتيمتراً . وعفور عليه كتابة نصها . "عمل عبد الله ... " . ثم كلمة أخرى لا يمكن قراءتها ؛ وليس مستحيلاً أن تكون : "مثال"^(٤) .

وقد لاحظ ميغون (Migeon) أن اسم صانع هذه التحفة "عبد الله" يكثر حمله بين الذين يتركون دينهم ويعتقون الاسلام . واستنبط من ذلك أننا ربما استطعنا أن نرى فيه واحداً من هؤلاء !! "حرص على الاحتفاظ بصفته المسيحية الأصلية"^(٥) . ولكننا لانوافق الأستاذ على هذا الرأي ، الذي لم يبن على مقدمات منطقية صحيحة ، بل ساق عليه دليلاً ، ينطبق عليه قول الفرنسيين "إنه مشدود من شعره" .

(١) انظر (Kühnel : Islamische Kleinkunst) ص ١٣٥ الشكل رقم ٩٨ .

(٢) انظر الورقة رقم ٥٩ .

(٣) راجع (Migeon : Manuel) ج ١ الشكل رقم ٣٧٩ .

(٤) راجع (Meisterwerke Muhammedanischer Kunst) ج ٢ الورقة رقم ١٥٤ . وانظر

المريح السابق لبيت ص ١٦٣ . و (Répertoire) ج ٦ ص ٧٤ ورقم ٢١٢٩

(٥) انظر قس المريح ليجون ج ١ ص ٣٨١ .

وفي متحف قصر بارجلو (Bargello) بمدينة فلورنسة حيوان من البرنز يشبه الحصان . ومحفور عليه زخارف من دوائر، وفروع نباتية، وكتابة دعائية بالخط الكوفي^(١) . وهو يذكر بحصان من البرنز، عثر عليه في مدينة الزهراء بالأندلس، ومحفوظ الآن في متحف قرطبة . ويرجع تاريخه الى القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) . وتتكون زخارفه من أقواس متصلة، تؤلف أشكالا بيضية، داخلها أوراق شجر، مرسومة فيها عروقها^(٢).

ومن تماثيل البرنز التي يمكن نسبتها الى مصر في عصر الفواطم أسد، عثر عليه في مزون (Monzon) من أعمال بلنسية في أسبانيا . وهو محفوظ الآن في متحف اللوفر^(٣) . ومع أن العثور عليه في الأندلس لا يجعل نسبته الى وادي النيل أمرا مقطوعا بصحته، فإن الزخارف النباتية ورسوم الوريدات والطيور التي تغطيه، وطراز الكتابة الكوفية على جنتيه، كل ذلك يثبت أنه يمت بصلة كبيرة الى طراز التماثيل البرنزية التي نحن بصدها الآن . وفضلا عن ذلك فإن إناء على شكل أسد يشبه كل الشبه محفوظ الآن في متحف فكتوريا والبرت بلندن^(٤) .

وفي مجموعة المسيو رالف هراري تمتاز وعمل من العصر الفاطمي، لا يختلف كثيرا عن سائر التماثيل التي وصفناها آفا .

(١) المرجع السابق، الشكل رقم ١٨٦ .

(٢) أنظر (Kühnel : Maurische Kunst) القرعة رقم ١٢٠ .

(٣) أنظر المرجع السابق لجورج سال وماري جولييت بالو (G. Salles et M.-J. Baillet) ص ٢٦ .

والقرعة رقم ٩ وأنظر المرجع السابق لكوتل، القرعة رقم ١٢١ .

(٤) يظهر أن نصها : « بركة كاملة وضعة شامة » .

(٥) أنظر المرجع السابق لميجون ج ١ ص ٢٨٢ .

ولا يسعنا أن ننجم الكلام عن هذه التماثيل الفاطمية التي كانت تستخدم للزينة كما كان بعضها مربكا في فسقيات أو يستخدم لحل المياه، نقول لا يسعنا أن نفعل ذلك بدون أن نستطرد قليلا فيما أجملناه عن آنية المياه الأوربية التي كانت تسمى في العصور الوسطى الكوامايل . ففند القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) أخذ الغرب عن الشرق الأدنى هذا النوع من الآنية المحوطة ، التي كانت تزود بثقب يدخل منه الماء وأخر يخرج منه . وكانت أكثر استعمالها في الكنائس ، ولكن الأفراد استخدموها أيضا في بيوتهم . والظاهر أن الصليبيين هم الذين أتوا بنماذجها الأولى من الشرق الأدنى الى الغرب حيث كان القوم يقبلون على كل جديد طريف . وكان الأسد أحب الحيوانات التي اتخذت هذه الآنية على هيئةا ، وأكثرها ذيوطا ، كما استخدم النديك^(١) والكلب والحصان والوعل والعقاب وغيرها^(٢) .

أما المباحر التي كانت تصنع على شكل طيور ، فأهم المعروف منها في متحف اللوفر ، والمتحف البريطاني ، ومجموعة الميسورالف هراوى ، ومجموعة الكونتيس دي بهاج ، ولكن أكثر النماذج المعروفة من هذا النوع ، عليها كتابة بالخط النسخي ، نجلنا على أن نرجح أن هذه المباحر يرجع تاريخها الى نهاية الدولة الفاطمية وبداية العصر الأيوبي^(٣) .

والمشاهد أن المباحر ذاع استخداما في البلاد الإسلامية ، ولكن المسلمين لم يتخذوها لأى طقس من طقوس العبادة . بينما تجدها أداة

(١) في صفحتين مبدئية فرائد كورث على المين بالماتيا إم . مل شكل ديك وقد صنع في الماتيا محرسة ١١٥٥

(٢) ذكر في هذه المناسبة أن الأستاذ فينت نينا إلى أن الأستاذ جورج مارسه لاحظ أن المسلمين لا يكادون يصورون إلا الحيوانات التي يحللونها أو التي يستخدمونها في الصيد . راجع مقال الأستاذ مارسه عن اعتساب مارستان تالورون ، في (Mélanges Maspéro) .

(٣) أنظر (Migeon : Manuel) ج ١ ص ٢٨١ - ٢٨٢ .

لازمة في جل طقوس العبادة والزواج والدفن في الكنيسة المسيحية منذ عهد ^(١)بمهد .

ومهما يكن من أمر فإن المبخرة المحفوظة في متحف اللوفر، لها حياة بقاء، وبها ثقب، وفي ظهرها "مفصلة"، وحول رقبتها كتابة بالخط النسخي ^(٢)، وعلى جسمها زخارف محفورة، أوفر مما على بقاء أخرى في المتحف البريطاني تشبهها كل الشبه ^(٣) .

أما ما بقي من تحف البرز المصنوعة في العصر الفاطمي عدا ما ذكرناه من تماثيل وآنية ومباخر، فأهمه ضرب من التحف، محفوظ منه ثلاثة نماذج في دار الآثار العربية . أكلها وأدقها صنعة، واحدة (رقم للسجل ٨٤٨٣) لها ثلاث أرجل ^(٤)، فوقها قاعدة . ترينها زخارف نباتية وكتابة كوفية مشجرة، تتضمن بعض عبارات الدعاء والتبريك . هذه القاعدة أو القرص السفلي مفصولة عن قرص علوي بركة، جزؤها الأوسط منسد الأضلاع، فوقه ونحته كرة، سطحها مضلع ولها أوجه عديدة .

(١) جاء في الإصحاح الثلاثين من سفر الخروج : « وتصنع مذبحاً لإيقاد البخور . من خشب السط تصنعه » وفي الإصحاح العاشر من سفر اللاويين « وأخذ أبنا هرون ناداب وأبيو كل منهما بمجرة وبسلا فيها تاراً ووضعا عليها بخور... » وفي الإصحاح السادس عشر من سفر العدد « خذوا لكم بخامر - قروح وكل جماعة - واجتازوا فيها تاراً وضعا عليها بخوراً أمام الرب غداً » . وفي الإصحاح السادس والعشرين من أخبار الأيام الثاني « ... ودخل هيكل الرب ليوقد حل مذبح البخور... » . ولكن الظاهر أن المسلمين استخدموا الطور في المساجد إلى حد ما؛ فيقال إن النبي كان يأمر بإطلاق البخور في المسجد وأن عمر بن الخطاب هذا حذوه في ذلك وتبعهما معاوية، وأن الظاهر بيروني أرسل الكعبة بماء الورد، وأن الختم أراد أن يذبح بالشموع والبخور كالصلي، وأن الفاطميين كانوا يلقون في المساجد كيات وأقار من البخور - راجع ما جاء في مادة « مسجد » بمأثرة المعارف الإسلامية (السنة القرنية ج ٣ ص ٢٩٣ - ٢٩٤) والمصادر التي أشار إليها كاتب تلك المادة؛ ولكننا نميل إلى الاعتقاد بأن بعض المستشرقين - ولا سيما لامس - يرقون العصور التاريخية ويستنبطون منها ما يريدون أن يكون؛ فالواقع أن هذه الحالات ليست لها كبر علاوة بالطقوس الدينية قسماً وإعازة ترجع إلى ما مر من النبي والقرين من حب الطيب والبخور .

(٢) يظهر أن نصها « حرديم » . (٣) أنظر المرجع السابق ليجون ج ١ ص ٢٨٢ .

(٤) أنظر الورقة رقم ٦٢ .

وفوق القرص العلوى كتابة كوفية نصها : "عمل ابن المكي" . على أن اتساع القرص يجعل من العسير أن نجزم بأن هذه التحف كانت شماعد ، كما يقول أكثر مؤرخى الفن الإسلامى . فمن المحتمل أيضا أنها كانت موائد صغيرة للزينة ، أو لتوضع فوقها أشياء صغيرة . ولكن فى كنيسة المجادلة بمدينة هلدسهايم (Hildesheim) بألمانيا شمعدانا من بداية القرن الحادى عشر الميلادى ينسبونه إلى برشوارث (Bernward) ، الذى كان أسقفا لتلك المدينة ويحملنا شكل هذا الشمعدان^(١) على أن نرجح أن التحف التى نحن بصدددها كانت شماعد أيضا ، أو كانت حوامل توضع فوقها المسارج .

ومهما يكن من شيء فإن القسم الإسلامى من متاحف برلين به واحد قرصه مفقود وقد مح الصداً أغلب زخارفه حتى يصعب تعيين تاريخ صناعته . على أن فيه اثنين آخرين^(٢) ، أحدهما أبدع شكلا ، وفى حالة جيدة من الحفظ ، وقطر قرصه العلوى ٣٨ سنتيمترا . وقاعدته ذات تسعة جوانب وتقوم على ثلاث أرجل لكل منها دعامة (تصليبية) . ورقبة الشمعدان مكوّنه من ثلاثة أجزاء : الأوسط له ستة جوانب فى كل منها زخرفة من مستطيل بارز وفوق هذا الجزء الأوسط وتحت كوة ذات ستة جوانب فى كل جنب منها زخارف مضلعة وبارزة .

(١) راجع (Wiet : Objets en cuivre) ص ١٤٠ والوحة رقم ٢٥ وانظر أيضا (Wiet : Album du Musée Arabe) رقم ٤٢ .

(٢) انظر (F. Schottmüller : Bronze Statuetten und Geräte) ص ٦٠ و ٦١ والشكل رقم ٢٨ .

(٣) لعل هذا هو السبب الذى حل الدكتور كوتل على أن يسه دعامة أرحامل منيرة غير كامل (Unvollständiges Rauchergerüst) انظر الوحة رقم ٦٣ وانظر (Kühnel : Islamische Kleinkunst) ص ١٤٠ الشكل رقم ١٠٥ .

(٤) انظر الوحين رقم ٦٢ و ٦٣ راجع (Glück und Dietz : Die Kunst des Islam)

وفي مجموعة المسبورالف هرارى شمعدان من هذا الطراز . وأكبر الظن أن هذه الشماعد صنعت في القرنين الخامس والسادس بعد الهجرة (الحادي عشر والثاني عشر) ويرجح أن شمعدان "ابن المكي" يرجع إلى نهاية العصر الفاطمي أو بداية العصر الأيوبي . ولا ريب في أنها منقولة عن نماذج قديمة في وادي النيل ؛ لأننا نعرف نماذج تشبهها من العصر القبطي^(١) . وفي المتحف المصري تحفتان من هذا النوع (رقم ٩١٢٤ و ٩١٢٥) ، لا يزال مثبتا فوق كل منهما مسرجة . وفيه شمعدانان آثران (٩١٢٧ و ٩١٢٨) ، أحدهما لا شيء فوق قرصه العلوي ، والآخر قرصه العلوي مفقود^(٢) .

ومن القطع الفاطمية المعروفة هاون في القسم الإسلامي من متاحف برلين عليه شريطان من كتابة بالخط الكوفي ، وبينهما زخارف نباتية ، وطيور محفورة بدقة وإتقان عظيمين^(٣) . وأكبر الظن أنه من صناعة القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) . كما أن مجموعة المسبورالف هرارى بها طلاس نصف كروية ، محفور في وسطها رسم أرنب . وفي القسم الإسلامي من متاحف برلين جزء من صحن أو طلاس عليه زخارف نباتية ورسوم طيور محفورة في جامات^(٤) ، يحمل على القول بأنه من العصر الفاطمي^(٥) .

والواقع أن الأدوات والآنية المعدنية والمباخر ، التي كشفت منها نماذج في حفائر القسلاط ، والتي يرجع تاريخها إلى ما قبل العصر الفاطمي لا تختلف كثيرا عما كان معروفا في مصر قبيل الفتح العربي ؛ حتى أن

(١) تارن (Gayet : L'Art Copte) ص ٢٩١ - ٢٩٥ .

(٢) أنظر (Strzygowski : Koptische Kunst) القرحة رقم ٣٣ . تارن أيضا الشكل رقم ٣١٩ .

(٣) تارن (Kühnel : Islamische Kleinkunst) الشكل رقم ١٠٤ .

(٤) أنظر القرحة رقم ٦١ . (٥) أشار الأستاذ جورج مرسية في مجل الكتابات التاريخية للمرية

(Répertoire) ج ٦ ص ٧٤ و ٧٥ إلى طية من البرزنسها إلى مصر في بداية القرن الخامس الهجري وذكر

أن عليها كتابة بالخط الكوفي نصها « يركة لصاحبه سعيد بن علي » وأنها محفوفة بمتحف مدينة الجزائر .

التمييز بينها وبين منتجات العصر القبطي ليس هينا في بعض الأحيان ؛ ولكن التحف الممتازة منها في عصر الفاطميين تكسوها موضوعات زخرفية محفورة فيها ، ومكتوبة من فروع نباتية ، أو أشكال هندسية ، أو كتابية بالخط الكوفي ، تكسيها مسحة إسلامية ظاهرة . غير أن أكثر ما كشف من هذه النماذج قد أكل الصدأ جل زخارفه .

وعلى الرغم من أننا لا نستطيع أن ننكر أن الفن الفارسي كان له تأثير يذكر في الأساليب الفنية الفاطمية ، ليس في سبك المعادن وزخرفتها نحسب ، بل في غير ذلك من ميادين الفن والصناعة ، نقول إننا لا يسعنا — رغم ذلك — أن ننسى أن المسلمين في وادي النيل أخذوا بطبيعة الحال شيئا كثيرا من أسرار هذه الصناعة عن الأقباط . ولا غرو فقد كانت تقاليدھا ثابتة في مصر منذ عصر الفراعنة . ونظرة إلى ما في المتحف المصري من الطرف والأدوات والأواني والحلى قيمة بإثبات ما نقول .

كما أننا لا نملك أن نتقل إلى الكلام عن المينا والحلى ، قبل أن نشير إلى الطرف المعدنية الموجودة في المتحف القبطي بمصر القديمة ؛ فإن كثيرا منها يرجع إلى أيام الفوالم . وسواء أكان من صناعة فنانين مسيحيين ، أو مسلمين ، فهو دليل ازدهار هذه الصناعة في عصرهم . فضلا عن أن التحف القبطية العادية قل أن تختلف عن التحف الإسلامية ، إلا في إضافة صليب أو نص قبطي إلى زخرفتها . ومن تلك التحف صينية وأطباق من النحاس ، عليها رسوم أسماك ونصوص قبطية ، كما نقش عليها اسم صاحبها وتاريخها . وقد وجدت في خرائب كائنات الفيوم وترجع إلى القرن العاشر الميلادي^(١) . ومنها قدران من نحاس ،

(١) أنظر دليل المتحف القبطي لمصر ص ١٠٠

ومباشر، وقبة ترتكز على أربعة أعمدة، على كل منها صليب مفتوح، وعلى دائرة القبة والصلبان نصوص قبطية باسم الصانع، والتاريخ (في القرن العاشر الميلادي) .

بقى أن نذكر أن المسلمين لم يراعوا في زخرفة البرنز والنحاس بالرسوم المحفورة أو البارزة نحسب؛ بل نبغوا في تكفيتهما (تطعيمهما) بالذهب والفضة . على أن العصر الذهبي لقن تكفيت المعادن يمتد من نهاية القرن السادس (الثاني عشر) حتى القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) فهو لا يدخل في نطاق بحثنا هنا . وحسبنا أن نذكر أن التحف المعدنية الممتازة التي تكون طريقة الزخرفة فيها مقصورة على الحفر، يرجح أنها صنعت قبل العصر الذهبي السالف الذكر، أو بعده .

المينا :

المعروف أن زخرفة المعادن بالمينا تكون على طريقتين .

(الأولى) طريقة تركيب المينا ذات الفصوص (émail cloisonné) .

وفيها تصب المينا في حواجز رقيقة ذهبية تلصق على المعدن .

(الثانية) طريقة الحفر (champlevé) . وفيها توضع المينا في مجاويف

خضرت خصيصا لها على صحيفة من المعدن، ثم تسوى التحفة في النار فتثبت المينا^(١) .

وهذه الطريقة الأخيرة خلفت الأولى في القرن السابع الهجري

(الثالث عشر الميلادي)؛ لأنها تحتاج الى تعب ومهارة أقل، وتوفر

كثيرا من الجهد، التي كان يبذلها الصانع في طريقة تركيب المينا

ذات الفصوص .

(١) بمس المرجع ص ٩٢ . (٢) راجع تراث الإسلام ج ٢ ص ٣٥ وما بعدها .

ومهما يكن من أمر فإن الباحثين يظنون أن الشرق ويزنطة هما مهد صناعة المينا ذات الفصوص ، كما يظهر من نخبة من التحف المحفوظة في المتاحف الأوربية^(١) .

وقد جاء في وصف الكنوز الفاطمية ذكر كثير من التحف واللوحات الذهبية المزخرفة بالمينا المتعددة الألوان ؛ ولكن الواقع أن شيئا كثيرا لم يصل إلينا منها . ولعل أهم الطرف المعروفة من هذا النوع قرص صغير مستدير من الذهب عثر عليه في أطلال القسطنطينية ومحفوظ الآن في دار الآثار العربية . وجهه مقعر ومغطى بالمينا ومقسم إلى ثلاثة أقسام في الأوسط كتابة كوفية بيضاء مزخرفة باللون الأحمر على أرضية سنجابية . ونصها " الله خير حفظاً " وبالقسمين الأعلى والأسفل زخرفة حمراء محدودة بالذهب على أرضية خضراء . وأكبر الظن أن هذه التحفة ترجع إلى القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي)^(٢) (الشكل رقم ١) .

وهناك قطع أخرى صغيرة في دار الآثار العربية عليها زخارف بالمينا ذات الفصوص " بالمنطقة بالذهب " كما يسمونها في سجل الدار ، أي المصبوبة في حواجز رقيقة من الذهب .

فقد اشترى متحفنا سنة ١٩٣٠ قطعة صغيرة من الذهب على شكل هلال (رقم السجل ٩٤٥٥) ، وفيها بالمينا رسم طائرين (الشكل رقم ٢) .

(١) أنظر (Migeon : Manuel) ج ٢ ص ٢٠ وما يلفه .

(٢) (فَأَلَّهُ خَيْرَ حِفْظًا وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ) قرآن كريم سورة يوسف آية ٦٤ .

(٣) أنظر الشكل رقم ١ وكتاب خبرات القسطنطينية ليل بك بيجت والمسئور ماسول القوس رقم ٢٠ -

وكتاب تراث الإسلام ج ٢ ص ٢٦ (Migeon : Manuel) ج ٢ الشكل رقم ٢٢٢ .



(شكل رقم ٢)



(شكل رقم ١)

واشترى في السنة نفسها هلالاً آخر من ذهب (رقم السجل ٩٤٦٠)،
عليه زخرفة بالميثاق، وفيه كتابة نصها "عز دائم" (الشكل رقم ٣) .

وحصل سنة ١٩٣٣ على قطعة حل من الفضة المذهبة (رقم
السجل ١٢١٣٧) على شكل دائرة، تنقصها من داخلها دائرة أخرى
تمس المحيط، فتجعل الثخنة تشبه الهلال . أما زينتها فزخارف على
الوجهين، نباتية وهندسية بارزة وصناعتها غالية من الدقة . وفي أحد
الوجهين دائرة صغيرة فيها بالميثاق المتعددة الألوان رسم طائر في مقاره فرع
نباتي (الشكل رقم ٤) .



(شكل رقم ٤)



(شكل رقم ٢)

واشترى في سنة ١٩٣٦ قطعة ذهب صغيرة ومستديرة (رقم السجل ١٣١٨٧) ، وعلى أحد وجهيها طبقة من المينا المتعددة الألوان بها رسم طائرين متواجهين في إطار مستدير (الشكل رقم ٥) .
كما ابتاع في السنة نفسها قطعة ذهب أخرى (رقم السجل ١٣٣٤٤) مثلثة وصغيرة ، وعلى أحد وجهيها زخارف بالمينا فيها رسم زهرة (الشكل رقم ٦) .



(شكل رقم ٦)



(شكل رقم ٥)

وفي مجموعة الميسور والف هراري بعض نحف صغيرة من المعدن المزخرف بالمينا .

وأكبر ظننا أن هذه التماذج من صناعة العصر الفاطمي ؛ اللهم إلا الهلال الذهبي الصغير المحفوظ في دار الآثار العربية (رقم السجل ٩٤٦٠) ؛ فان طراز الكتابة الموجودة فيه يحملنا على القول بأنه يرجع الى بداية العصر الأيوبي أو نهاية الدولة الفاطمية^(١) .

(١) تشير في هذه المناسبة الى تحفة شائعة ونظيرة الشأن تمه أم التماذج المعروفة من صناعة الحادين الإسلامية المزخرفة بالمينا . وقصد بذلك الكأس المحفوظة في متحف فرديناك بمدينة ازبورك . وهي من النحاس الأحمر وطبها زخارف محفورة في وسطها جامة تشتمل على صورة تمثل معبود الاسكندر ، وحولها جامات أخرى فيها حيوانات خرافية . وعلى هذه الكأس كتابة تبين أنها صنعت لأمر من الدولة الأرتقية حكم في بلاد الجزيرة في القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلاد) — انظر (Glück und Dietz : Die Kunst des Islam) الورقة رقم ٤٥٢ و ٤٥٣ .

الحلى والمعادن النفيسة :

أشار الذين كتبوا عن كنوز الفاطميين إلى ما كانوا يمتلكونه من الأواني الذهبية أو المصنوعة من الفضة المذهبة ، وإلى ما كان في خزائهم من الأجار الكريمة ، التي كان بعضها مستقلا ، وبعضها مربكا في شتى الحلى والتحف .

ولكن النماذج التي وصلت إلينا من الحلى الإسلامية نادرة جدا . وأكبر الظن أن ما نعرفه في هذا الميدان لا يرجع إلى عصر قديم ، على الرغم من الزخارف التي توجد عليه ، ويمكن نسبتها إلى العصر الطولوني ، أو الفاطمي ، أو العباسي . ولعل السر في ذلك أن الحلى ، والمعادن النفيسة ، كانت تصهر ويعاد سبكها عند ما يتقادم بها العهد ، فضلا عن أن قيمتها المادية كانت تبعث على التصرف فيها . وما أكثر الأوقات التي كان يسود فيها القحط أو يضطرب جبل الأمن !

أما المصادر التاريخية فإن جل ما فيها بيانات بعدد القطع ونوعها ، ولكننا نخطئ ، إن توقعنا أن نجد في بعضها وصفا دقيقا للتحف المختلفة ، يمكننا أن نقف منه على طرازها ، ونوع زخارفها ، وأسلوب صناعتها^(١) . ويرجع قصور المؤلفون في هذا الميدان إلى أن أكثرهم لم ير تلك التحف التي كتب عنها ، إما لأنها كانت محفوظة في خزائن لم يكونوا يستطيعون الوصول إليها ، أو لأنها كانت زينة للأميرات والمحظيات وإما لأن ما كتبه كان منقولاً عن مصادر ليس لها بالحلى والجواهر دراية كبيرة .

(١) كتب جابريل روسو (Gabriel - Rousseau) في كتابه (L'Art Décoratif Musulman) فضلا عن الحلى ، چه عما يصنع في شمال إفريقيا في العصور الحديثة ، ولكن فيه وصف بعض الأساليب الفنية المتبعة في صناعة هذه الحلى ، وإلى لا تختلف في جوهرها عن الأساليب القديمة . راجع ص ٢٧١ وما بعدها من الكتاب المذكور - تاروب (Henri Terrasse : Notes sur l'origine des bijoux du Sud Marocain) وذلك في مجلة (Hesperia) ص ١٢٥ وما بعدها من المجلد الحادي عشر (١٩٣٠)

ومهما يكن من شيء فالمعروف أن الحلى في العصر الاسلامى كانت متأثرة في طراز زخارفها وأسلوب صناعتها بالتأذج الساسانية والبيزنطية تأثيرا كبيرا .

والواقع أننا نعتقد أن من العسير تحديد المكان الذى صنعت فيه أى قطعة من الحلى الإسلامية ، أو تاريخ صنعها ، تحديدا فيه قسط وافر من الثقة والاطمئنان .

وقد عثر في الفسطاط على أسورة وخواتم وأقراط من الذهب أو الفضة . ويظن ، مما عليها من الزخارف النباتية الدقيقة ، أنها ترجع الى العصر الفاطمى ؛ ولكن الجزم بشيء في هذا الصدد يقوم في رأينا على حجج غير كافية . ومهما يكن من شيء فإن أكثر هذه الحلى محفوظة في دار الآثار العربية^(١) ، وفي مجموعة المسبو رالف هرارى^(٢) ، وفي متحف بناتى بأثينا^(٣) .

والواقع أن شكل هذه الحلى ليس مثالا للرقعة وحسن الذوق ؛ ولكن زخارفها المشبكة والبارزة وذات الخروم ، كلها دقيقة وجميلة ، فضلا عن أن فيها تتوقا ينم عن قدرة في الصنعة .

وهناك عقد من الذهب محفوظ في مجموعة كتران (Carrand) بمتحف قصر بارجلو (Bargello) في مدينة فلورنسه ويظن أنه من العصر الفاطمى^(٤) .

كما أننا سمعنا أن في كنوز الثاينكان قنينة من البلور الصخرى كروية الشكل ، ومركبة في حلية ذهبية ، زخارفها مشبكة ، وتشبه ما نراه على

(١) أنظر كتاب حفريات الفسطاط للى بك هيجت والمسبو ماسول الموعة رقم ٣٠ .

(٢) أنظر الموعة رقم ٦٤ . (٣) راجع دليل متحف بناتى (الطبعة الإنجليزية) ص ١٤٧ — ١٤٩ .

(٤) أنظر (Migeon : Manuel) ج ٢ ص ٢٤ .

سائر الأقطار وإنلواتهم والأسورة، التي يظن أنها ترجع الى العصر الفاطمي . ومن ثم فقد اتجه الظن الى أن هذه الحلية قد تكون أيضا من العصر الفاطمي ؛ ولكننا نرجح أنها ليست من الصناعة الإسلامية ؛ لأننا نلاحظ أن الأوربيين هم الذين اعتادوا تركيب البلور على قواعد وحليات من المعادن النفيسة . ومهما يكن من شيء فأننا لم نر هذه التحفة بعد ، ولا يمكن أن يكون لنا فيها رأى جازم .

بقى أن نشير الى علبتين من العاج ، إحداهما في كاتدرائية مدينة بايه (Bayeux) بفرنسا، والأخرى في كاتدرائية مدينة كوار (Coire) بسويسرا . أما العلبة الأولى فمستطيلة الشكل، طولها ٤٢ وعرضها ٢٧ سنتيمترا، وغطاؤها مستوي، وتقوم على أربع أرجل، وفيها مفصلات وتوصيلات وأركان وأشرطة من الفضة المذهبة ، محفور فيها زخارف من طيور وطواويس ، كل اثنين منها متواجهان . وعلى صفيحة القفل كتابة بالخط الكوفي نصها :
”بسم الله الرحمن الرحيم بركة كاملة ونعمة شاملة“^(١)

وأكبر الظن أن هذه العلبة جلبت من الشرق في القرن السادس أو السابع للهجرة (الثاني عشر أو الثالث عشر) . والأدوات الفضية المذهبة والمركبة فيها تمجلا على القول بأن لها علاقة وثيقة بالقرن الفاطمي . ومن المحتمل أنها من صناعة صقلية كما ظن لونيغرييه (Longperier) وميجون وغيرهما^(٢) .

والعلة المحفوظة في كاتدرائية كوار تشبه العلبة السابقة ؛ ولكنها أصغر منها حجما ، فضلا عن أن زخارف الأدوات الفضية المركبة فيها مكتونة من فروع نباتية وحيوانات متخيلة .

(١) انظر (Prise d'Avannes : L'Art Arabe) الورقة رقم ١٥٧ في الجزء الثالث من الأطلس .

(٢) راجع (Migeon : Manuel) ج ٢ ص ١٦ .

والواقع أن هناك علب أخرى صغيرة من العاج ، محفوظة في كبنوز بعض الكائنات الأوروپية ، وعليها أدوات فضية وتصيليات ومفصلات فيها زخارف إسلامية لا يمكن تحديد الاقليم الذى صنعت فيه . فبعضها يمكن نسبته الى إيران والعراق وبعضها الى مصر وصقلية والبقية الى بلاد الأندلس . أما التاريخ الذى صنعت فيه فيتراوح بين القرن الخامس والسابع الهجريين (الحادى عشر والثالث عشر بعد الميلاد) .

ولا يفوتنا قبل الانتهاء من الكلام عن صناعة المعادن في العصر الفاطمى أن نشير الى تنوع من النحاس محفوظة في المسجد الجامع بالقيروان ، وفي أسفله شريط من الكتابة بالخط الكوفى البسيط ونصها :
” عمل محمد ابن على القيمى الصفار للعز أبى تميم “^(١)

فهى إذن باسم الأمير المعز من بنى زيرى وقد حكم من سنة ٤٠٦ هـ الى سنة ٤٥٣ هـ (١٠١٥ - ١٠٦١ م) فى إفريقيا ، التى ترك الفاطميون إدارة شؤونها لأمرته ، حين رحلوا الى مصر . فكانت هذه الأمرة تابعة للدولة الفاطمية الى حد ما ، حتى شقت عليها عصا الطاعة وقطعت كل صلة بها على يد المعز بن باديس نفسه سنة ٤٤٣ هـ (١٠٥٤) ، فبعث اليهم اليازورى بنى هلال وبنى سليم ، عاثوا فى أرضهم فسادا وانتقموا للدولة الفاطمية أشد انتقام .

الأسلحة :

إذا تذكرنا ما كتبه المؤرخون - ولا سيما المقرئى - عن نزاعة السلاح عند الفاطميين ، وما كان فيها من الزرد والدرع والحراب

(١) المربع قه ج ٢ ص ١٦ - ١٩ .

(٢) راجع (Répertoire) ج ٧ ص ١٤٨ ، ورقم ٢٦٢٧ وراجع أيضا (Wiet : Objets en cuivre)

والسيوف وغير ذلك من الأسلحة المصنوعة من الصلب ، والذي كان بعضها مرصعا بالأحجار النفيسة ، قول إذا تذكرنا هذا كله حسبنا أن الذي بقي حتى العصر الحاضر لا بد أن يكون كافيا لكاتب نبذة وافية عن أسرار هذه الصناعة وأساليبها الفنية .

ولكن الواقع أن أقدم الأسلحة الإسلامية المصرية ، التي وصلت إلينا ، إنما يرجع إلى عصر المماليك ، على الرغم من أننا نعرف أن صناعة الأسلحة كانت سوقها نافقة في وادي النيل إبان العصر الطولوني^(١) ، ثم في العصر الفاطمي ، وعلى الرغم من أن المؤرخين يذكرون سوقا للسلح كان قائما بين القصرين في القاهرة إبان القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) . والمعقول أنه قديم في ذلك الحى وأنه قام فيه منذ بداية العصر الفاطمي .

على أننا نعتقد أن مصر الفاطمية لم تكن لها القيادة في صناعة السلاح ، وأن جزءا كبيرا جدا من الأسلحة التي كانت تضمها خزائن الفاطميين كان يجلب من الخارج .

(١) انظر كتاب (Les Talanides) من ٢٣٩ — ٢٤٠ .

العنصر الخطى فى الزخارف الفاطمية

أفسح الفن الإسلامى للكتابة مكانا عظيما بين عناصره الزخرفية . ولا غرو، فإن كراهية النحت والتصوير دفعت المسلمين الى التفتن فى الزخارف النباتية والهندسية والخطية فكان لهم فى كل منها شأو بعيد وخصب عجيب وقدرة لا تجارى .

والحروف العربية فيها من المرونة وجلال المنظر ما يجعلها صالحة للتزيين والزخرفة ؛ ولكنها على الرغم من أناقة شكلها تجعل مهمة الفنان صعبة، إذا أراد أن يحقق المثل الأعلى للزخرفة الإسلامية بتوزيع الرسوم توزيعا متناسبا على كل أجزاء السطح المراد زخرفته . وذلك لأن سيقان الحروف العمودية كالآلاف واللام محصر بينها مسافات تظل خالية .

وقد كان الخط الكوفى حتى القرن الثالث الهجرى لا يقصد فيه أى تعجيل أو زخرفة ؛ ولكن الفنانين فى نهاية القرن الرابع تنبهوا الى استغلال الكتابة للأغراض الزخرفية، فتطور الخط الكوفى من مظهره البسيط وأخذ فى الرشاقة والانسجام . وعمد الفنانون الى المسافات الخالية بين سيقان الحروف فزينوها بالقروص النباتية المتشابكة، وإلى أطراف السيقان فزخرفوها بالوريدات، أو جعلوا نهايتها العليا تشبه قط القلم البوص حين يقطع رأسه عرضا فى بربه .

ولسنا نريد أن ندرس هنا تطور الكتابة الكوفية منذ نشأتها حتى القرن السادس ، حين قامت الدولة الأيوبية وقضت على آثار الفاطميين وعقائدهم ونصرت الخط النسخى ، حتى كاد الكوفى أن يختفى لولا أن الفنانين فى العصور التالية أحسوا بحاجتهم اليه فى الزينة والزخرفة فاحتفظوا به لهذين الغرضين . نقول لا نريد أن ندرس ذلك التطور لأن مثل هذا الدرس يخرج عن نطاق البحث الذى نحن بصدده .

فضلا عن أن المواد اللازمة لهذا الدرس لم يجمع كلها بعد . وفي الحق أننا إذا استثنينا ما كتبه فلورى (Flury) عن الكتابات الكوفية في آمد (ديار بكر) وعن زخارف الجامع الأزهر وجامع الحارثي، وما كتبه الأستاذ فبيت عن شواهد القبور المحفوظة في دار الآثار العربية^(١)، وما ضمنه الأستاذ مرسيه كتابه عن الفن الإسلامي من حديث عن الزخارف الفنية الفاطمية في أفريقيا^(٢)، إذا استثنينا ذلك وجدنا أن الذي كتب عن الخط الكوفي قليل، ولا يكفي لأن يكون أساس دراسات تفصيلية دقيقة^(٣) .

فالذي نريده هنا هو أن ننبه الى جمال الزخارف الخطية الفاطمية وتنوعها . فتارة نرى سيقان الحروف تطول، وأواخر الكلمات تخرج منها فروع نباتية تميل إلى اليمين وتشتق منها فروع أخرى تنتهي برسوم وريقات وزهور؛ وتارة نرى الزخارف تزداد تعقلا فتخرج الفروع النباتية من جسم الحرف نفسه، ثم نشعب راسمة من الوريقات والزهور ما يكسو كل فراغ بين الحروف، ويملا الأرضية فتبدو كأنها بساط من النقوش النباتية الجميلة . بل إننا نرى في بعض الأحيان زخارف في الأبنية من سطحين متباينين : فالأرضية تكسوها رسوم دقيقة من الزهور والفروع النباتية والكتابة الكوفية تقوم بينها منقوشة نقشا وافر البروز .

على أننا نلاحظ أيضا أن الزخرفة بالخط الكوفي تطورت في القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) فرجعت القهقري واختفت الرسوم

(١) (S. Flury: Islamische Schriftsbücher, Amida-Diarbekr, XI Jahrhundert).

(٢) (S. Flury: Die Ornamente der Hakim-und Aschar-Moschee) ص ٢٧٢-٢٨٠.

(٣) أنظر قائمة مطبوعات دار الآثار العربية .

(٤) (G. Marcais: Manuel d'art Musulman) ج ١ ص ١٦٥-١٧٠ .

(٥) في القهرس التي كتبه المسيو دانييل (David-Weill) لأغشاب ذات الكتابات في دار الآثار العربية

بمئات رافية عن طراز الخط الكوفي في الكتابات المذكورة .

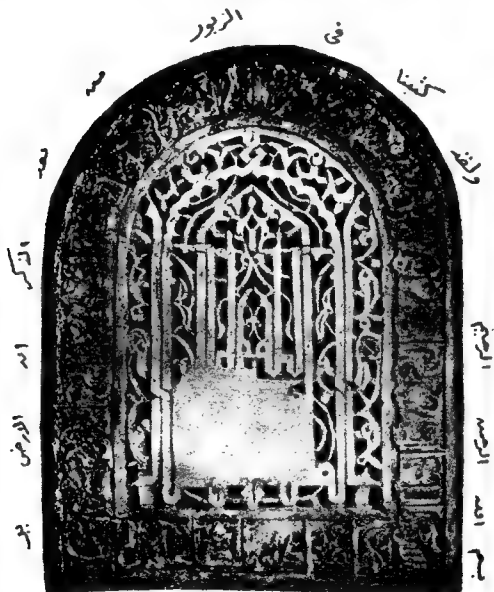
التي كانت تزين سيفان الحروف العمودية، واتصلت بعض الحروف ببعضها حتى أصبحت القراءة عسيرة ؛ وكان ذلك كله فائحة لسيادة الخط النسخي .

وطبيعي أن يختلف طراز الحروف في الخط الكوفي المشجر أو المزهر (coufique fleuri) باختلاف المادة فهو على الخزف غيره على النسيج ، كما أنه على الجص أقرب ما يكون الى الرشاقة وتناسب الأقسام . وقد جئنا في لوحات هذا الكتاب ببعض تحف عليها كتابات بالخط الكوفي البسيط أو الكوفي المزهر . ونضيف الآن رسوم بعض كتابات



(الشكل رقم ٧)

أخرى؛ فالشكل رقم ٧ يبين قطع الخزف المحفوظة في دار الآثار العربية والتي تحمل اسم الخليفة الحاكم بأمر الله . والشكل رقم ٨ يمثل نافذة في جدار القبلة بمجامع الحاكم، والشكلان رقم ٩ ورقم ١٠ يمثلان شريطين من الكتابة الكوفية في رواق بالجامع المذكور .



من عماري الصالحون
(الشكل رقم ٨)

(١) أنظر صحيفة ١٥٤ .

(٢) أنظر (Flury: Die Ornamente der Hakim- und Aschar-Moschee) الوحة رقم ٢ والوحة رقم ٥٠ .



(سنگ رقم ۹)



(سنگ رقم ۱۰)

الخلاصة

تحدثنا في القسم الأول من هذا الكتاب عن كنوز الفاطميين كما تصورهما لنا المصادر التاريخية والأدبية المختلفة ؛ وانتقلنا في القسم الثاني الى بحث المتحف الفنية التي أنجبها عصر الفواطم ، والتي لا يزال بعضها محفوظا في دار الآثار العربية أو في المتاحف الأوروبية أو في المجموعات الأثرية التي يعتز بها كبار الهواة وتجار العاديات ، أو في المتحف القبطي بالقاهرة وفي بعض الأديرة والكائس المصرية ، أو في كثير من الكائس والأديرة الأوروبية .

وهكذا ألقنا الدليل غير مرة على عظم تقدم الفنون في ذلك العصر ، بفضل ازدهار التجارة ، واستتباب الأمن ، وما ساد البلاد من رخاء ومن تسامح ديني . وأتيح لنا أن نرى العناصر المختلفة التي أثرت في أساليبها الفنية ، وأن ندرك أحيانا إلى أي حد كان هذا التأثير . وفي الحق إن العالم الإسلامي في ذلك العصر الذهبي كان من ناحية الفن والثقافة ككله ، يشد كل جزء منها أزر الأجزاء الأخرى ، ويؤثر فيها ، ويتأثر بها إلى حد كبير . وكان اختلاف أجزائه في ناحيتي السياسة والعقيدة الدينية يبعث على التنافس والتسابق بينها ، كما كانت الاتحاد في هاتين الناحيتين يدعو إلى التضامن والتعاون .

وقصارى القول أننا استطعنا أن نرى الخلفاء الفاطميين في أوج عزهم لا يقفون عند شيء في سبيل إعلان مجدهم ، وإظهار أبهتهم ، وتضافرت على إجابة طلبهم العناصر المختلفة والأساليب الفنية المتنوعة . أجل ،

تجمعت العناصر العربية والبربرية والقبطية والفارسية والتركية على السمو
بملكهم . وساهم كل عنصر منها بشيء من تراثه الفنى ، لكي يكون
للفاطميين بلاط لا يضارعه بلاط ، وعظمة لا تقاربها عظمة أمراء
آخرين .

وكانت الاسكندرية حلقة الاتصال بين الشرق والغرب ، تتجمع فيها
البضائع ، وتشتد فيها حركة التجارة بين أوروبا . وبين الهند والصين
وبلاد العرب ، فكانت البلاد تبحى من ذلك كله أرباحا طائلة ؛ وكان
ذلك فرصة للاتصال بالغرب اتصالا شاهدنا صداه في مصير كثير من
التحف الفاطمية ، وفي حسن التقدير التي كانت تلقاه في أوروبا ،
وفي الزخارف التي كانت تزين بعض هذه التحف .

واليوم يقبل المصريون على الاحتفال بمضى ألف عام على تأسيس
القاهرة فيذكرون أبهة الفاطميين وجلال ملكهم وما لهم من عظيم المكانة
في تراثنا الفنى .

مراجع الكتاب

- الإبشيى : المستطرف فى كل فن مستظرف .
- ابن الأثير : الكامل فى التاريخ .
- ابن إياس : تاريخ مصر المشهور ببدايخ الزهور فى وقائع البحور .
- ابن بطوطة : تحفة الأنظار فى غرائب الأمصار وعجائب الأسفار (طبعه وترجمه ساجنىقى وديفرىمى) .
- ابن تبرى بردى : النجوم الزاهرة فى أخبار مصر والقاهرة لأبى المحاسن بن تبرى بردى (طبعة دار الكتب المصرية) .
- ابن جبير : رحلة ابن جبير (طبعة رايت) .
- ابن خردادبه : المسالك والممالك (المكتبة الجغرافية العربية) .
- ابن خلدون : المقدمة .
- ابن خلكان : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان .
- ابن دقاق : الانتصار لواسطة عقد الأمصار (الجزء الرابع والخامس طبعة فورس سنة ١٨٩٣ بمصر) .
- ابن رسته : الأطلال النخبة (المكتبة الجغرافية العربية . لندن سنة ١٨٩٢) .
- ابن الصيرفى : قانون ديوان الرسائل (طبعة على بك بهجت بمصر سنة ١٩٠٥) .
- ابن عبدربه : العقد الفريد .
- ابن فضل الله العمري : مسالك الأبصار فى ممالك الأمصار (طبعة دار الكتب المصرية) .
- ابن الفقيه : كتاب البلدان (المكتبة الجغرافية العربية) .
- [ابن] مسكويه : تجارب الأمم وتماقب الحكم (طبعة أمردوز) .
- ابن ممتى : قوانين الدولوين (طبعة مصر سنة ١٢٩٩) .
- ابن ميسر : أخبار مصر (طبعة ماميه فى المعهد العلمى الفرنسى سنة ١٩١٩) .
- ابن النديم : الفهرست (طبعة مصر) .

- أبو شامة : كتاب الروضتين في أخبار الدولتين .
- أبو صالح الأرمني : كتاب كنائس وأديرة مصر (طبعة اثنتان) .
- أبو الفداء : تاريخ أبي الفداء أو المختصر في أخبار البشر (طبعة مصر سنة ١٣٢٥) .
- أبو الفرج الأصبهاني : كتاب الأغاني (طبعة دار الكتب المصرية) .
- أحمد أمين : جفر الاسلام (مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر) .
- _____ : مخي الاسلام (" " " " ") .
- أحمد عيسى بك : آلات الطب والجراحة عند العرب .
- الإدريسي : نزهة المشتاق في اختراق الآفاق (طبعة دوزي ودي جوييه
يلدن سنة ١٨٦٦) .
- الأزرق : أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار (من مجموعة توارخ مكة التي
طبعت على يد مستغله سنة ١٨٥٨) .
- أسامة بن منقذ : كتاب الاعتبار أو حياة أسامة (طبعة دنيبورج . باريس
سنة ١٨٨٩) .
- الإصحاق : لطائف أخبار الأول في من تصرف في مصر من أرباب الدول .
- الإصطخرى : مسالك الممالك (طبعة دي جوييه في المكتبة الجغرافية العربية) .
- الثعالبي : ثمار القلوب في المضاف والمنسوب (طبعة القاهرة سنة ١٣٢٦) .
- _____ : لطائف المعارف (طبعة دي يونج يلدن سنة ١٨٦٧) .
- جعفر الحسني (الأمير) : دليل مختصر لمقتنيات دار الآثار الوطنية بدمشق .
- حسن إبراهيم حسن : القاطعون في مصر .
- حسن محمد الهواري : رسالة في وصف محتويات دار الآثار العربية .
- حمزه ، محمود : كتاب الآثار تأليف جاردنر، نقله إلى العربية الأستاذ محمود حمزه
والدكتور زكي محمد حسن .
- زكي محمد حسن : الفن الإسلامي في مصر (من مطبوعات دار الآثار العربية) .
- _____ : التصوير في الإسلام (من مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر) .
- _____ : بعض التأثيرات القبطية في الفنون الإسلامية (المجلد الثالث من
مجلة جمعية محبي الفن القبطي ص ١ - ٢٢ مع خمس لوحات) .

- زكى محمد حسن : أثر الفن الإسلامى فى فنون العرب (مجلة الرسالة ، العدد ٩٣ بتاريخ ١٥ ابريل سنة ١٩٣٥) .
- _____ : المنسوجات الإسلامية فى معرض جوبلان (مجلة الرسالة ، العدد ١٠٢ بتاريخ ١٧ يونيه سنة ١٩٣٥) .
- _____ : الجزء الثانى من تراث الإسلام ، فى العبارة والفنون الفرعية ، تأليف أرنولد وكرستى وبريجز ، عزبه وشرحه وكتب حواشيه الدكتور زكى محمد حسن (مطبوعات لجنة الجامعيين للنشر العلم) .
- _____ : كتاب الآثار تأليف جاردنر عزبه الأستاذ محمود حمزه الأمين بالمتحف المصرى والدكتور زكى محمد حسن أمين دار الآثار العربية (مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر) .
- _____ : فى مصر الإسلامية (أخرجه الدكتور زكى محمد حسن والملازم الأول عبد الرحمن زكى . هدية المقتطف سنة ١٩٣٧) .
- زيادة ، محمد مصطفى : أظفر السلوك للقرزى ، نشره وكتب حواشيه الدكتور محمد مصطفى زيادة .
- سليمان التاجر : سلسلة التواريخ (فيه وصف السياحات البحرية بين بلاد العرب وبلاد الهند والصين ، كتبه سليمان التاجر وفيه ذيل لأبى زيد حسن) . طبع على يد الأستاذ رينومع مقدمة طويلة وترجمة باللغة الفرنسية ، فى باريس سنة ١٨١٥ .
- _____ : وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى (طبعة مصر سنة ١٣٢٦ هـ) .
- سميكة باشا ، مرقس : دليل المتحف القبطى .
- _____ : تاريخ الخلفاء .
- _____ : حسن المحاضرة فى أخبار مصر والقاهرة .
- _____ : تاريخ الأمم والملوك (طبعة مصر) .
- _____ : القاهرة .
- _____ : انحراف الفاطمى للدكتور لامل ، ترجمة وتعليق الملازم الأول عبد الرحمن زكى (مجلة المقتطف عدد مايو سنة ١٩٣٧) .
- _____ : انظر زكى محمد حسن " فى مصر الإسلامية " أخرجه الدكتور زكى محمد حسن والملازم الأول عبد الرحمن زكى .

- عبد اللطيف البغدادي : الإفادة والاعتبار في الأمور المشاهدة والحوادث المأينة بأرض مصر .
 علي بك بهجت : فهرست مقتنيات دار الآثار العربية تأليف هرز بك وتصريب
 علي بك بهجت .
 _____ : حفريات القسطنطين لعل بك بهجت والبرجبريل .
 علي باشا مبارك : الخطط التوفيقية الجديدة .
 عمارة اليمنى : النكت المصرية في أخبار الوزراء المصرية (طبعة درنوغ .
 في مطبوعات مدرسة اللغات الشرقية بباريس سنة ١٨٩٧) .
 الفزولي : مطالع البدور في منازل السرور .
 فيث ، جاستون : أصول الجمال في الفن الإسلامي (مجلة المشرق تشرين ١ -
 كانون ١ سنة ١٣٩٦) .
 _____ : (أنظر المواقف والاعتبار بذكر الخطط والآثار للقرنزي) .
 _____ : أنظر زكي محمد حسن « في مصر الإسلامية » أخرجه الدكتور
 زكي محمد حسن والملازم الأول عبد الرحمن زكي واشترك
 في الكتابة فيه الأستاذ جاستون فيث .
 القزويني : عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات (طبعة مصر) .
 الفقهشندي : صبح الأعشى في كتابة الإنشا (طبعة دار الكتب المصرية) .
 كرد علي ، محمد : الإسلام والحضارة العربية .
 المنسي : ديوان أبي العلي المنفي بشرح الواحدى (طبعة ديتريشي Dietrich)
 محمد عبد العزيز : المنسوجات الأثرية في مصر الإسلامية (ملخص بحث بالفرنسية
 للأستاذ جاستون فيث نقله إلى العربية محمد عبد العزيز أغندى
 في عدد يوليو سنة ١٩٣٧ من مجلة المقتطف) .
 محمد فريد أبو حديد : فتح العرب لمصر تأليف بتار وتصريب الأستاذ محمد فريد أبو حديد .
 _____ : صلاح الدين الأيوبي (مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر) .
 محمود أحمد : أنظر زكي محمد حسن « في مصر الإسلامية » أخرجه الدكتور
 زكي محمد حسن والملازم الأول عبد الرحمن زكي وكتب مقال
 العهدة الإسلامية فيه الأستاذ محمود أحمد .
 المسعودي : مروج الذهب ومعادن الجوهر (طبعة مصر) .
 _____ : التنبيه والإشراف (المكتبة الجغرافية العربية) .

- مسكويه : انظر ابن مسكويه .
- المقلسي : أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم (طبعة دى جويه بالمكتبة الجغرافية العربية سنة ١٨٧٧) .
- المقریزی : اتعاض الحفهاء بأخبار الأئمة والخلفاء (طبعة بنتر H. Bunz) .
- _____ : السلوك لمعرفة دول الملوك ، نشره وكتب حواشيه الدكتور محمد مصطفى زيادة . (مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر) .
- _____ : المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار (طبعة يولاق جزان . وطبعة فيت ظهر منها خمسة أجزاء) .
- المكتبة الجغرافية العربية : (B. G. A.) سلسلة من كتب الجغرافيا نشرها دى جويه وفريق من المستشرقين في لندن من سنة ١٨٧٠ الى سنة ١٨٩٤ . وتشتمل على الكتب الآتية :
- (١) مسالك الممالك للاصطخرى .
 - (٢) المسالك والممالك لابن حوقل .
 - (٣) أحسن التقاسيم للمقلسي .
 - (٤) فهارس وشروح وحواشي للأجزاء الثلاثة الأولى .
 - (٥) البلدان لابن الفقيه .
 - (٦) المسالك والممالك لابن خردادبه .
 - (٧) الأعلام النفيسة لابن رسته وكتاب البلدان لليقوتى .
 - (٨) التنبيه والأشراف للسعودى .
- المكتبة الصقلية : جمعها المستشرق الإيطالى أمارى من شتى المراجع العربية ، في تاريخ صقلية .
- النويرى : نهاية الأرب في فنون الأدب (طبعة دار الكتب) .
- ياقوت الحموى : إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب (معجم الأدباء . طبعة مرجوليوت) .
- _____ : معجم البلدان (طبعة وستفالد) .
- اليقوتى : كتاب البلدان (من المكتبة الجغرافية العربية) .
- (ترجمه إلى الفرنسية وكتب حواشيه الأستاذ فيت سنة ١٩٣٧) .

- ARLUNSTIEL-ENGEL, E. : *Arabische Kunst*, Breslau 1923.
- ALY BEY BAHGAT : *Les forêts en Egypte* (M. I. E. 1900).
- : *Les manufactures d'étoffes en Egypte* (M. I. E. 1903).
- ET GABRIEL, A. : *Fouilles d'al-Foustat*, Le Caire.
- ET MASSOUL, F. : *La céramique musulmane de l'Egypte*, Le Caire, 1930.
- ARNOLD, TH. : *Painting in Islam*, Oxford 1928.
- & GROHMANN, A. : *The Islamic Book*, London 1929.
- ASHTON, L. : *An Exhibition of Textiles from Egypt* (B. M. vol. LXVII).
- BECKER, C. H. : *Beiträge zur Geschichte Ägyptens unter dem Islam*, Strassburg 1902.
- : *Islamstudien*, Erster Band, Leipzig 1924.
- VAN BERCHEM, M. : *Matériaux pour un Corpus inscriptionum arabicarum*, Egypte t. I (M. M. F. A. O., vol. XIX).
- : *Notes d'archéologie arabe*, 3 parties, Paris 1891-1904.
- BOURGOIN, J. : *Les arts arabes*, Paris 1873.
- BRIGGS, M. S. : *Muhammadian Architecture in Egypt and Palestine*, Oxford 1924.
- BROCKELMANN, C. : *Geschichte der arabischen Litteratur*, Weimer 1898-1902.
- BUTLER A. J. : *Islamic Pottery*, London 1926.
- CHAU-JU-KUA : A work on the Chinese and Arab trade in the 12th and 13th centuries, entitled *Chu-fan-chi*. Translated from the Chinese and annotated by Fr. Hirth and W. W. Rockhill. St. Petersburg, 1912.
- CHRISTIE, A. H. : *Fatimid Wood-carvings in the Victoria and Albert Museum* (B. M. 1925).
- COHN-WIENER, E. : *Das Kunstgewerbe des Ostens*, Berlin 1923.
- COMBE, E. : *Notes d'archéologie musulmane* (B. I. F. A. O. 1916, 1918, 1920)
- *Tissus fatimides du Musée Benaki* (Mélanges Maspero, M.I.F.A.O., t. LXVIII, vol. 3).
- CRESSWELL, K. A. C. : *Early Muslim Architecture*, Oxford 1932.
- : *A Brief Chronology of Muhammadan Monuments of Egypt* (B. I. F. A. O. t. XVI).
- : *The Foundation of Cairo* (Bulletin of the Faculty of Arts, University of Egypt, Vol. I Part 2, Dec. 1933).

- DAVID WEILL, J. : *Les bois à épigraphes jusqu'à l'époque mamelonne* (Catalogue général du Musée Arabe) Le Caire 19 .
- DERIBSON ROSS, E. : *The Arts of Egypt through the Ages*, (edited by Sir Denison Ross, London 1931).
- DEVONSHIRE, MME. R. L. : *L'Egypte musulmane et les fondateurs de ses monuments*, Paris 1926.
- : *Rambles in Cairo*, 1917.
- : *Quatre-vingts mosquées et autres monuments musulmans du Caire*, 1925.
- : *Quelques influences islamiques sur les arts de l'Europe*, Schindler, Le Caire 1935.
- DIEB, E. : *Die Kunst der Islamischen Völker*, Berlin 1917.
- : *Bemalte Elfenbeinkästchen und Pyxiden der islamischen Kunst* (in *Jahrbuch der Königlich preussischen Kunstsammlungen*, 1910, vol. XXXI).
- DIMAND, M. S. : *A Handbook of Mohammedan Decorative Arts*, New York, 1930.
- DOZY, R. : *Dictionnaire détaillé des noms des vêtements chez les Arabes*, Amsterdam 1845.
- : *Supplément aux dictionnaires arabes*, Leyde 1886.
- KNANI, A. : *Beurteilung der Bilderfrage im Islam nach der Ansicht eines Muslim*, Berlin 1918.
- Encyclopédie de l'Islam*, en cours de publication depuis 1908.
- ETTINGHAUSEN, R. : *Ägyptische Holzschnitzereien aus Islamischer Zeit* (Berliner Museen, Berichte aus den Preuss. Kunstsammlungen, LIV, 1, 1933).
- FAGO, V. : *Arte Araba*, Roma 1909.
- FALCK, O. VON : *Kunstgeschichte der Seidenweberel*, Berlin 1913.
- FARRUGIA DE CANDIA, J. : *Déniers en verres arabes* (Revue Tunisienne, nouvelle série n° J3-24).
- FERNANDEZ, J. : *Marfiles y azabaches españolas*, Barcelona 1928.
- FERRAND, G. : *Relations de voyages et textes géographiques arabes, persans et turcs, relatifs à l'Extrême Orient, du VIII^e au XVIII^e siècles*, traduits, revus et annotés par G. Ferrand, Paris 1913-14.
- FLEMING, E. : *Textile Kunst*, Berlin 1923.
- FLURY, S. : *Islamische Ornamente in einem griechischen Psalter von ca. 1090*. (der Islam 1917).

- FLURY, S.: *Die Ornamente der Hakim und Ashar-Moschee*, Heidelberg 1912.
- FOUQUET, DR.: *Contribution à l'étude de la céramique orientale* (M. I. E., t. IV).
- BRANDER, S.: *Die aramäischen Fremdwörter im Arabischen*, Leiden 1886.
- FRANZ PASCHA: *Die Baukunst des Islam*, Darmstadt 1887.
- : *Kairo*, Leipzig 1903.
- GABRIEL ROUSSEAU: *L'art décoratif musulman*, Paris 1934.
- GAUDEFEY-DEMONBYNES, M. ET PLATONOV.: *Le monde musulman et byzantin jusqu'aux croisades*, Paris 1931.
- GAYET, A.: *L'art arabe*, Paris.
- GLAZIER, R.: *Historic Textile Fabrics*.
- GLÜCK UND DIET: *Die Kunst des Islam*, Berlin 1925.
- GOTTSCHE, W.: *Die Bibliotheken der Araber im Zeitalter der Abbasiden* (Zentralblatt für Bibliothekswesen, Jahrg. 47, Heft 1-2).
- GRATZ, E.: *Islamische Bucheinbände des 14 bis 19 Jahrhunderts*, Leipzig 1924.
- GROHMANN, A.: *Arabic Papyri in the Egyptian Library*, Cairo 1934, 37.
- : *Arabische Eichungsstempel. Glasgewichte und Amulette aus Wiener Sammlungen* (Islamica, I, 1925).
- GUEST, R.: *Relations between Persia and Egypt under Islam up to the Fatimid Period* (in a Volume of Oriental Studies presented to E. Browne, Cambridge 1932).
- HAUTOBOUR ET WERT: *Les Mosquées du Caire*, Paris 1932.
- HERR, M.: *Catalogue raisonné du Musée Arabe du Caire*, 2^e éd. 1906.
- : *Bolseries fatimites aux sculptures figurales* (Orientales Archiv t. III).
- HERRFELD E.: *Die Genesis der islamischen Kunst und das Mschatta Problem* (der Islam 1910).
- : *Der Wandschmuck der Bauten von Samarra und seine Ornamentik*, Berlin 1923.
- : *Die Malereien von Samarra*, Berlin 1927.
- HEYD: *Histoire du Commerce du Levant au moyen âge*.
- HOBSON, R.: *A Guide to the Islamic Pottery of the Near East*, British Museum 1932.

- JAUSSEN, R. P.: *Inscriptions arabes du Sinaï* (Melanges Maspero vol. III).
- KAHLE, P.: *Die Schätze der Fatimiden* (Z. D. M. G., Neue Folge, Band 14).
- KARABACHEK, J., J. KRALL UND K. WESSELY: *Papyrus Erzherzog Rainer, Führer durch die Ausstellung*, Wien 1894.
- KENDRICK: *Catalogue of Muhammedan Textiles of the Medieval Period*, Victoria and Albert Museum 1924.
- KREMER, A. VON: *Culturgeschichte des Orient unter den Chalifen*, Wien 1875-77.
- KÜHNEL, E.: *Islamische Kleinkunst*, Berlin 1925.
- : *Die Islamische Kunst* (Springer, *Handbuch der Kunstgeschichte*, Bd. VI, Leipzig 1929).
- : *Miniaturmalerei im islamischen Orient*, Berlin 1932.
- : *Islamische Stoffe aus ägyptischen Gräbern im der islamischen Kunstabteilung und in der Stoffsammlung des Schlossmuseums*, Berlin 1927.
- : *Kritische Bibliographie, islamische Kunst* (der Islam 1928).
- : *Sizilien und die islamische Elfenbeinmalerei*, (Zeitschrift für Bildende Kunst, 25, 1914).
- : *Die orientalische Olifanthörner*, (Kunstchronik 1921).
- : *Islamische Kunst* (in "Der Orient und Wir" sechs Vorträge des Deutschen-Orient Vereins, Berlin, Oktober 1934–Februar 1935, Berlin, Walter de Gruyter).
- : *Islamisches Räuchergerät* (Berliner Museen, Berichte aus d. Preuss. Kunstsammlungen, 41, 1919–1920).
- LIANDT, G. J.: *Mittelalterliche Gläser und Steinschnittarbeiten aus dem Nahen Osten*, Berlin 1930.
- : *Das Glas von Samarra*, Berlin 1928.
- : *Fatimid Woodwork* (B. I. E., t. XVIII).
- : *Some Woollen Tapestry Weavings from Egypt in Swedish Museums*, (Le Monde Oriental, t. XXX 1936).
- : *The Spirit of Moslem Art*, (Bulletin of the Faculty of Arts, University of Egypt, vol. III, part 1, May 1935).
- LANE-POOLE, S.: *History of Egypt in the Middle Ages*, London 1925.
- : *The Art of the Saracens in Egypt*, London 1886.
- : *Cairo: Sketches of its history, Monuments and Social Life*, London 1892.
- : *Saladin and The Fall of the Kingdom of Jerusalem*, London 1926.

- LONGHURST, M. H. : *Catalogue of Carvings in Ivory*, Victoria and Albert Museum, 1929.
- : *Some Crystals of the Fatimid Period* (B. M. 1926).
- MANN, J. : *The Jews in Egypt and Palestine under the Fatimid Caliphs*, Oxford 1920.
- MARÇAIS, G. : *Manuel d'Art musulman*, 2 vols., Paris 1926.
- : *Les figures d'hommes et de bêtes dans les bois sculptés d'époque fatimite conservés au Musée Arabe du Caire*, (Mélanges Maspero, t. I).
- : *L'art musulman du XI^e siècle en Tunisie d'après quelques trouvailles récentes*, (Revue de l'Art Ancien et Moderne 44, 1923).
- : *Coupoles et plafonds de la Grande Mosquée de Kairouan*, 1925, (Notes et Documents Publiés par la Direction des Antiquités et Arts, Gouvernement Tunisien).
- : *L'art musulman* (dans *Nouvelle Histoire Universelle de l'Art*, publié sous la direction de Marcel Aubert. vol. II).
- ET G. WERT : *Le "Voile de Sainte Anne"* (Fondation E. Piot, Monuments et Mémoires publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles lettres, t. XXXIX).
- MARGOLIOUTH, D. S. : *Cairo, Jerusalem and Damascus*, London 1907.
- MASSIGNON, L. : *Les méthodes de réalisation artistiques des peuples de l'Islam* (dans Syria, 1921).
- MAYER, L. A. : *Saracenic Heraldry*, Oxford 1932.
- : *Annual Bibliography of Islamic art and Archaeology*, vol I, 1935, edited by L. A. Mayer.
- MÉLANIES MASPERO, (Mém. de l'Inst. fr. d'Archeol. or. vol. LXVIII, le Caire 1935.).
- MERCIER, L. : *La chasse et les sports chez les Arabes*, Paris 1927.
- MEX, A. : *Die Renaissance des Islams*, Heidelberg 1922.
- MIGNON, G. : *Manuel d'art musulman* 2^e édition, 2 vol. Paris 1927.
- : *Les arts musulmans* (Paris 1926).
- : *Musée du Louvre, L'Orient musulman*, Paris 1927.
- MUSÉE DE L'ART ARABE DU CAIRE, *La céramique égyptienne de l'époque musulmane* (Bâle 1922).
- NASSEH-I-KHURRAA : *Sefer Nameh*, éd. Chefer, Paris 1881.
- NICHOLSON, R. : *Literary History of the Arabs*, London 1907.
- O'LEARY, DE LAOY. : *A Short History of the Fatimid Khaliphate*,

- OLMER, P. : *Filtres de gargonnettes*, (Catalogue général du Musée Arabe du Caire, 1932).
- PATRICIOLLO, L. : *Su tre mihrab o nicchie da preghiera portatili del Museo Arabo di Cairo* (Dedalo IV, 1923, 24).
- AND MONMÉRET DE VILLARD : *The Church of Sitt Barbara in old Cairo* Florence 1922.
- PROTY, E. : *Les bois sculptés jusqu'à l'époque ayyoubide* (Cat. général du Musée Arabe du Caire) 1931.
- : *Les Hammams du Caire* (M. I. F. A. O. t. LXIV).
- : *Bois sculptés d'églises coptes (époque fatimide)* avec une introduction historique par Gaston Wiet, (Publications du Musée Arabe du Caire) 1930.
- : *Un dispositif de plafond fatimite* (B. I. E. t. XV).
- : *Le Minbar de gous* (Mélanges Maspero vol. III).
- PÉZARD, M. : *La céramique archaïque de l'Islam*, Paris 1920.
- PINTO, O. : *Le biblioteche degli Arabi nell'età degli Abbassidi*, Firenze 1928.
- PRIEST D'AVENNES : *L'Art Arabe*, Paris 1873-77.
- QUATREMÈRE, E. : *Mémoires historiques sur la dynastie des Khalifes Fatimites*, (Journal Asiatique, Août 1836).
- : *Mémoires géographique et historiques sur l'Egypte et sur quelques contrées voisines*, Paris 1811.
- : *Histoire des Sultans Mamlouks d'Egypte*, trad. Quatremère, Paris 1837-1845.
- RABINO, M. H. L. : *Le Monastère de Sainte-Catherine (Mont-Sinai)*, Bulletin de la Société Royale de Géographie d'Egypte, t. XIX - 1^{re} fascicule, pp. 21 à 126.
- RAVAISSER, P. : *Sur trois mihrabs en bois sculptés* (M. I. E. t. II).
- : *Essai sur l'histoire et la topographie du Caire* (M. M. A. F. O. t. I, III).
- Répertoire chronologique d'épigraphie arabe*, Le Caire depuis 1931.
- RICARD, P. : *Pour comprendre l'art musulman dans l'Afrique du Nord et en Espagne*, Paris 1924.
- : *Sur un type de reliure des temps almohades*, (Ars Islamica vol. I 1934).
- RIVIÈRE, H. : *La céramique dans l'art musulman*, Paris 1914.

- RÜDER, K. : *Das Mina im Bericht über die Schätze der Fatimiden*, (Z. D. M. G., Neue Folge Band 14).
- : *Über glasierte Irdenware und chinesisches Porzellan in islamischen Ländern* (in *Studien zur Geschichte und Kultur des Nahen und Fernen Ostens*, Paul Kahle zum 60 Geburtstag überreicht, herausgegeben von W. Heffening und W. Kirfel, Leiden 1935).
- SALLES, G. et BALLOT, M. J. : *Les Collections de l'Orient Musulman*, Musée du Louvre 1928.
- SARRE, F. : *Die Keramik von Samarra*, Berlin 1925.
- : *Islamische Bucheinbände*, Berlin 1923.
- : *Wechselbeziehungen zwischen ostasiatischer und vorderasiatischer Keramik* (Ostasiatische Zeitschrift, 8, 1919-20).
- : *Festschrift-Sarre: Jahrbuch der Asiatischen Kunst*, herausgegeben von G. Biermann, Bd. II, 2; *Beiträge zur Kunst des Islam*, *Festschrift F. Sarre zur Vollendung seines 60 Lebensjahres*, Leipzig 1925.
- SCHWARZLOSE, F. W. : *Die Waffen der Alten Araber*, Leipzig 1886.
- LE STRANGE : *Palestine under the Moslems*, London 1890.
- STREYGOWSKI, J. : *Altai-Iran und Völkerwanderung*, Leipzig 1917.
- : *Die Bildende Kunst des Ostens*, Leipzig 1916.
- : *Asiens Bildende Kunst*, Augsburg 1930.
- : *Zwei ältere Schnitztafeln, wiederverwendet im Mihrab der Sitta Rukia*, in Kairo vom J. 1132 n. Chr. (Festschrift Sarre) 1925.
- TARCHI, UGO : *L'Architettura e l'Arte Musulmana in Egitto e nella Palestina*, Torino 1922.
- TERRACE, H. : *L'Art hispano-Mauresque des origines au XIII^e siècle*, Paris 1932.
- TOUSSOUB, S. A. PRINCE OMAR : *Mémoires sur les finances de l'Egypte depuis les Pharaons jusqu'à nos jours* (M. I. F.) t. VI, 1924.
- : *Mémoire sur l'histoire du Nil* (M. I. F.) t. VIII, IX, X, 1925.
- : *La géographie de l'Egypte à l'époque arabe* (in *Mém. de la Soc. Roy. de Géogr. d'Egypte*, vol. VIII, Le Caire 1926).
- WEIL G. : *Geschichte der Chalifen*, Mannheim, 1845-51.
- WHITE H. E. : *The Monasteries of the Wad'n Natrun, III, the Architecture and Archeology*, New York 1932.
- WINT, GASTON : *Corpus inscriptionum arabicarum, Egypte*, (M. I. F. A. O. t. 52, 1930).

WIET, GASTON : *Album du Musée Arabe*, Le Caire 1930.

— : *Les objets mobiliers en cuivre et en bronze à inscriptions historiques* (Cat. gén. du Musée Arabe du Caire) 1932.

— : *L'Exposition persane de 1931* (Publication du Musée de l'Art Arabe du Caire) 1933.

— : *L'Exposition d'art persan de Londres* (dans Syria t. XIII, 1932).

— : *Précis de l'histoire d'Egypte*, t. II, Le Caire 1930.

— : *Exposition des tapisseries et tissus du Musée Arabe du Caire. du VII^e au XVII^e siècle* (Musée des Gobelins, Paris) 1935.

— : *Notes d'épigraphie Syro-musulmane* (dans Syria vol. VII).

— : *Tissus et tapisseries du Musée Arabe du Caire* (dans Syria t. XVI).

— : *Un nouveau tissu fatimide* (dans Orientalia, vol. V, fasc. 314).

— : *La valeur décorative de l'alphabet arabe* (dans Arts et Metiers Graphiques, n° 49, Paris 15 Octobre 1935).

— : *Exposition d'art persan*, Le Caire 1935, (Société des Amis de l'Art, 2 vols. 72 pl.).

— : *Un bol en faïence du XII^e siècle* (dans Ars Islamica, vol. I, part 1).

— : Voir Hauteceur et Wiet; *Les Mosquées du Caire*.

— : Voir Marçais et Wiet : *Le voile de Sainte Anne*.

WÜSTENFELD : *Die Chroniker der Stadt Mekka* (Leipzig 1857-61).

— : *Geschichte der Fatimiden Chalifen*, Göttingen 1881.

ZAKY MOHAMED HASSAN : *Les Tulunides, Étude de l'Egypte musulmane à la fin du IX^e siècle*, Paris, Geuthner, 1933.

ABRÉVIATIONS

B. I. E. = Bulletin de l'Institut d'Égypte.

B. I. F. A. O. = Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale au Caire.

B. M. = Burlington Magazine.

M. I. E. = Mémoires de l'Institut d'Égypte.

Z. D. M. G. = Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft.

كشاف

ابن حقة : ٩٢٠٢٨	(١)
ابن الحكي : ٢٤٠٠٢٤١	آيت (Apt) : ١٢٩٠١١٨
ابن ميسر : ١٧٠١٥ - ٢٥٠٢٤٠٢١٠١٩	ابراهيم بن سهل التستري : ٧٩٠٦٠
ابن التميم : ١٧٨	ابراهيم المصري (الخزق) : ١٥٣٠١٥١
ابن ظيف (الخزق) : ١٥٢٠١٥١	ابريم : ١٤١
ابن وهب القرشي : ١٧٠	الابيشي : ١٨٩٠٦٩
أبرحان التوحلي : ٣٤	ابن أبي طي : ٢٩
أبريد حسن : ١٦٨ - ١٧٠	ابن الأيسر (أبر الحسن طي بن أحد) : ٦٣
أبر السعد : ٩٦٠٦٩	ابن البراب : ٩٢٠٢٨
أبر سعاد التهاودي : ٤٥٠٣٧	ابن جبر : ١٢٠٠١٠٤
أبر شاة : ١٣٣	ابن خرداذبة : ١٦٨٠١٦٧
أبر القرج (الخزق) : ١٥٢٠١٥١	ابن خلدون : ١٠٨٠٩٦٠٨٩٠٦٤٠٦٣
أبر القاسم ابن الخليفة المستنصر : ١١١	ابن خلكان : ٣١٠١٨
أبر نصر كرمانشاه : ١٥٥	ابن ذي قبان : ٥٥
أبر نواس : ٢١٢	ابن زولاقي : ١٨
ألتينجهاوزن (Ettinghausen) : ٥٣	ابن سيكتكين : ٢١
أحد بن طولون : ١٦٥٠١٤٨	ابن سعد الدولة : ٣٦
أحد بن محمد السفياقي (أبر العباس) : ١٠٩	ابن الصيرفي : ٣٦
أحد بن نصر الخراساني : ٥٥	ابن الطوير : ١١٢٠٨٠٠٧٩٠٥٩٠٥٦
الأخريد (ملك كشي) : ١٦٧	ابن حباد : ٣١
الاشعديون والبصر الإغشيلي : ١٥٢٠١٥١٠١٠٩	ابن عبد العزيز الأنطاقي : ٥٢
٢٠١٠١٨١	ابن عزيز (المسعود) : ٩٢٠٩١
انجم : ١٨١٠١١٦	ابن القتيبة : ١٦٦
الأرقية (الدولة) : ٢٤٦	ابن كلس = أنطرمقوب
أرسوف : ٦٥	ابن كينغ : ٢٢
أرنولد (T. Arnold) : ١٠٦	ابن المأمون البطائني : ٤٠

الأمين : ١٨٨
آن (Sainte Anne) : ١١٨ و ١٢٩
أطاك : ١٧٦ و ١٧٧
أنوسترانوف (K. Inostranzow) : ٢٤
أنوشكين الأمري (أيو منصور) : ٢١٨
أحسانية المدينة : ١٨١
أوروبا : ١٩٧ ، ٢٢٧ ، ٢٣٤ ، ٢٣٥ ، ٢٥٨
إيران : ١١ ، ٤٥ ، ٤٧ ، ٨٦ - ٨٨ ، ٩٤ ، ١٠٥
١٤٠ ، ١٤٨ ، ١٥٠ ، ١٥٧ ، ١٧١ ، ١٧٨ ،
١٨٩ ، ٢٢٣
أيوب بن أبي أيوب : ٥٥
الأويون : ١٨ ، ٦٦ ، ٨٠ ، ١٠٠ ، ١٧٤ ، ١٧٥
١٧٩ ، ١٨٦ ، ٢٢٨ ، ٢٤١ ، ٢٤٦ ، ٢٥٢

(ب)

بارجلو (Bargollo) : ٢٢٦ ، ٢٢٧ ، ٢٣٠ ، ٢٣٧
البازهر : ٤٥
بترل (Butler) : ١٤٩ ، ١٥٠
البيخود والميانر : ١٦٢ ، ١٦٣ ، ٢٣٢ ، ٢٣٨ ، ٢٣٩
٢٤٣
بدراجلالي : ١٢ ، ٦٧
البقة : ١١٢
البربر : ١٤ ، ١٥
برزلو (Breslau) : ١٨٦
برزوي : ٩٣
البركطوان (البركتوان) : ٥٦
بركة الخيش : ٩٥
البرتر : ٢٣٢ - ٢٤٣
بريتون (Mrs. Nancy Penée Britton) : ١٢٦
بريطانيا : ٢٠٩
البرقي المنق (Lustre) : ١٤٨ - ١٦٥

أسامة بن منقذ : ٣٠
أسبانيا (الأندلس) : ٣٢ ، ٨٩ ، ١٢٠ ، ١٤٤ ،
١٤٦ ، ٢٠٠ ، ٢٢٧ ، ٢٢٨ ، ٢٠٧ ، ١٥٠ ، ١٤٦
اسحق بن نصير : ١٧٨
الاسكندر الأكبر : ١٧١ ، ٢٤٦
الاسكندرية : ٨ ، ١٥ ، ٦٧ ، ٨١ ، ١١٦ ، ١٨١ ،
١٩٥ ، ٢٢٥ ، ٢٥٨
اسكندريته : ٢٠٩
الاسكوريال : ١٨
اسماعيل بن اسحق (القاضي) : ٣٢
الاسماعيلية (مذهب) : ١١ ، ٢٧
أسوان : ١١٤
أسيا الصغرى : ١٩٧ ، ٤٥
أسيوط : ٣٥ ، ١١٦ ، ١١٧ ، ١٨١
الأشعريين : ٩٩ ، ١١٩ ، ١٨١
أشور : ١٥٧
أطفيح : ١٨١
الأذن بن سنان : ٢٢
الأغالبية : ٣٧ ، ٤١ - ١٩٩
الأفضل بن بدراجلالي : ١٩ ، ٢٣ ، ٣٦ ، ٤٠ - ٦٣ ،
٦٨ ، ٦٩ ، ٨٢ ، ١١١ ، ١٣٠ ، ١٣٣ ، ٢١٨
الأقصر : ١٦٢
اكراماتيل (Aquammaniles) : ٤٧ ، ٢٢٣ - ٢٢٨
آلات الحرب : ٢١٢
احتيازات المسلمين في الصين : ١٦٩
آمد (ديار بكر) : ٢٥٣
الأمير بأحكام الله : ٤٠ ، ٦٠ ، ٦٨ ، ٩٥ ، ١١٢ ،
١٢٧ ، ١٩١ ، ٢١٨ ، ٢٢١
امستردام : ١٨٦
امضاءات القناتين : ١٥١

يق (Palazzo Pitti) : ١٩٢
 بريمان : ٤
 بريجورد (Périgord) : ١٣٢
 بلرمو : ٨٠ : ١٤١ : ١٤٢ : ١٤٤ : ٢٠٠
 بليو (Pelliot) : ١٦٨
 بوانسو (M. L. Poinssot) : ١٠٨
 بوق (E. Panty) : ٢٠٦ : ٢٠٤ : ٢٠٢
 بيزا (Pisa) : ٢٢٢
 (ت)
 التاج : ٩٨ : ٩٧ : ٩٤ : ٤٩
 التجليد : ١٠٩-١٠٦ : ٢٩
 الترك : ١٩ : ١٨ : ١٤
 التستري (أوسد) : انظر ابراهيم بن سول
 التصوير : ٢٠١ : ١٠٥-٨٦ : ٤٩
 التفريغ (الكنخ) : ١٧٧
 التقيوت : ٢٤٣ : ٢٠
 تل العبارة : ١٧٦
 تيس : ١١٦-١١٤ : ١١٢ : ٦٩ : ٦١ : ٥٢
 ١٨٠ : ١١٩
 تونس : ١٠٨ : ٩٨ : ٩٧
 تورانشاه : ١٤١
 (ث)
 التالي : ١٧٧ : ١٤٠
 (ج)
 جابريل روسو (Gabriel Rousseau) : ٢٤٧
 الجاحظ : ١٤٠ : ١٠٦ : ٣٢
 الجامع الأزهر : ٢٠٢ : ١٠٠ : ٩١ : ٣٢ : ٧
 ٢٥٢ : ٢١٩ : ٢٠٤
 الجامع الأقصى : ١٩٤

الباسري : ٨٢ : ٢٠ : ١٩ : ١٦
 بسكة : ١٩٨
 البصرة : ١٦٩ : ١٦٨
 البطائحي (الوزير الأمون) : ١١٢ : ٤٠
 بغداد : ٨٢ : ٥١ : ٢٨ : ٢٧ : ١٩ : ١٦ : ٧
 ١٦٨ : ١٤٠
 بلخ : ١٦٧ : ١٦٦ : ١١
 البلور : ٦٣ : ٥١ : ٥٠ : ٤٧ : ٤٥ : ٤٤ : ٤٣ : ١٩
 ١٩٣-١٨٧ : ٨٤ : ٧١ : ٦٩
 بلسية : ٢٣٧ : ٢٣٠
 بلوشيه (Blochet) : ٥٠
 البشتية : ١٩٠ : ١٢١ : ١٠٧ : ٦٣ : ٤٩
 البنود : ٦٦ : ٦٥
 بجاج (بحجة الكونيتيس دي de Béhague) : ١٩٣ : ٢٢٨
 بيزاد : ٨٨
 البينا : ١٨١ : ١١٦
 بوران بنت الحسن بن سول : ٤٨
 البوصلة : ١٧١
 بوطيون : انظر طيون
 بيان الموك : ١٧٦
 بيرس : ٢٣٩ : ٢١٠ : ٦٥
 بيت المقدس : ٢١٠ : ٧١
 بزنطة : ١٦٢ : ١١٦ : ١١١ : ٨٧ : ٤٨ : ٤٤ : ٤٢
 ٢٤٤ : ٢٠٦ : ١٩٩ : ١٨٩
 البيع (أمنح عتقة) : ١٣
 بيكون (Lorn Bacon) : ٣
 (ب)
 باتريكو : ٢٠٦
 بيري (F. Petrie) : ١٧٦

الجلدیت الثریف : ۸۸
الحریر : ۱۱۷ ۱۴۰
حسن ابراہیم حسن : ۱۹ ۲۰ ۲۵
الحسن بن سہل : ۴۸
الحسن بن عبد البرز القاری (المختب) : ۹۱
الحسین (الخزفی) : ۱۵۱ ۱۵۲
الحکم الثانی : ۲۲
حلب : ۳۶ ۶۳ ۱۷۶ ۱۷۸
الحلی : ۲۴۷ - ۲۵۰
حاد (بنو...) : ۸۷
الحمامات : ۹۵
حزق بن عبد المطلب : ۵۵
حصص : ۱۵۴
حواصل (المواشی والغنل والبیاضة...) : ۲۶
(خ)
خالد بن ابراہیم : ۱۶۶ ۱۶۷
خالد بن سعید بن الناص : ۵۵
خواسن : ۱۰ ۱۱ ۴۵ ۱۴۰
الخراسانی (صانع الحاج) : ۲۳۱
الخزف : ۱۸۰
الخزف : ۴۶
خرابة البوند : ۲۹ ۶۵ ۶۶
خزائن الجواهر والعلیوب والطراريف : ۲۶ ۴۰
خزائن الخیم : ۲۶ ۶۲ - ۶۴
خرابة الزوف : ۵۲
خزائن السروج : ۵۹ - ۶۱
خزائن السلاح : ۲۶ ۵۴ - ۵۵ ۶۵
خزائن القروش والأختة : ۲۶ ۵۲ ۵۳
خرابة الکب والمکینات : ۲۶ - ۳۴

ديسق : ١١٦ ٦٩ ٦١ ٢٥
 الفلكات : ١١٢
 الفلبا : ١١٦ ٦٧ ٦٥
 دمشق : ١٨٨ ١٧٦ ٥١ ٢٠
 ديباط : ١١٩ ١١٦ ١١٤ ١١٢ ٦٩
 ١٤١ ١٣٠
 دمسيرة : ١١٦
 دقرة : ٢٠٩
 دونى (Dozy) : ٥٠
 ديتر (Dies) : ٢٢٩
 ديرأبى حمار : ٢٠٨
 ديرالبات (بارجيس) : ٢١٤
 ديرسانت كارين (بلورسنا) : ٢٢٤ ٢٢٢ ٢١٨
 ديرنبورج (Derenbourg) : ٣٠
 ديكوردى ماش (Decourdemanche) : ٤٨
 الدينار : ٤٢
 (ذ)
 ذوالفقار : ٥٤
 ذوالنوف : ٥٤
 (ر)
 راتيون Ratisbonne : ١٤٣
 الرانى باقه : ١٨٧
 رسوب : ٥٤
 رشيدة بنت المخر : ٤٧ ٤٤٦
 رضا عباسى : ١٦١
 الرقص : ٢١٣
 رقية (تايوت السيدة ...) : ٢٢٤
 رقية (عجائب السيدة ...) : ٢٢١ - ٢١٩ ٢١٥
 رنسل : ١٨٦

نوائى الكسوات : ١١٣ ٢٦ ٣٥ - ٣٩
 انزف : ١٧٥ - ١٤٧ ١٣
 انصروانى : ٦٢ ٥٢ ٢٧
 الخشب (الفتش فى ...) : ٢٢٤ - ١٩٦ ٢٩
 الخيط فى الزخرفة : ٢٥٥ - ٢٥٢
 خطط القريزى : ٢١ ٢٠
 الخطراين الموق فى الدين : ٢٤
 الخطبة (الرباع ...) : ٥٦ ٢٣
 الخلاج (شجر ...) : ٥٦ ٤٤ ٢٢
 الخلاج (احضال قطع ...) : ٦٢ ٥٠ ١٢
 الخلاج : ٢٢٢ ٢١٦ ٢١٥ ١٧٦
 بخاريد : ٦٨

(د)

دار الآثار العربية : ٤٩ ٥٣ ٨٥ ٩٦ ٩٧
 ١٠٧ ١٠٢ ١٢٣ - ١٢٨ ١٣١ ١٣٨ -
 ١٤٠ ١٤٤ ١٤٩ ١٥٤ ١٥٧ ١٥٩ -
 ١٦٥ ١٧١ - ١٧٣ ١٧٩ ١٨٢ ١٨٣
 ١٨٥ ١٨٩ ٢٠٢ ٢٠٣ ٢٠٧ ٢٠٩ -
 ٢١٣ - ٢١٦ ٢٢٢ ٢٢٥ ٢٣٠ ٢٣٤
 ٢٣٦ ٢٣٩ ٢٤٤ - ٢٤٦ ٢٤٨
 ٢٥٧ ٢٥٣
 دار الدياج : ١١١
 دار الطراز : ٣٥
 دار القنطرة : ٢٦
 دار الكتب المصرية : ٣٣
 دار الكسوات : ٣٥
 دار النمان (باقرارة) : ٩٣
 دار الوزارة : ٨٢
 دافيد ويل (David-Weill) : ٢٥٣
 داود (النبي) : ١٠١

- روجر الثاني (ملك صقلية) : ١٠٠٠ ١١٣١ ١٤١١
١٩٢ ٢٠٠
الرومانسكي (القرن) : ١٥٧
روكل W. W. Rockill : ١٧١
الروم : ٤٤ ١٢٢ ٢٣٠ ٢٦٣ ٢٨١ ٢٩٣
١١٠ ١١٦٦ ١١٧٨ ١٢٢٢
ريخانة (أخت عمرو بن سعد كعب) : ٥٥
الريخاني (الخط ...) : ٢٨
ريكارد P. Ricard : ١٠٩
رينو Reinaud : ١٦٨
(ز)
الزجاج : ٤٤٣ ٤٤٥ ٤٥٠ ٤٦١ ١٧٦ - ١٨٦
الزهر : ٣٨ ٤١١ ٤٤٢ ٤٤٧ ٤٧٠ ٧٥
زنجبار : ٨١
زيادة الله (الأعلى) : ١٠٢
زيادة محمد مصطفى : ٤٠ ٤٥٦ ٦٠
زيري (بنو) : ٢٥٠ ١٩٩ ١٩٨ ٩٨ ٨٨ ٢٧
زين الخزان : ٣٧
(س)
ساجي (الخرق) : ١٥٢ ١٥١
سامر : ٨٨ ٩٠ ١٦٥ ١٦٨ ١٨٤ ١٨٩
٢١٣ ٢١١
السابون : ٨٧
سبأ : ٥٤
ستوكلي Stoclet : ٢٣٦
مجل الكتابات التاريخية العربية Répertoire : ١١٩
١٢٧ ١٣٠ ٢٤١
مجلدات : ٣٠
سند (الخرق) : ١٥١ ١٥٢ ١٥٥ ١٥٦ ١٥٨
١٦٠ - ١٦٤ ١٧١ ١٨٣
سعد بن أبي وقاص : ١٧٨
سعيد بن علي : ٢٤١
السفاح (أبو العباس) : ١٦٨
سفارة : ١٨١
السلاجقة : ١١ ١٣
السلج : ٢٢ ٢٥٠ ٢٥١
سلام طليح (سند الفرة) : ٦٦
سليمان بن سفيان : ٥٠
سليمان الناصر : ٤٤٢ ١٦٨
سليمان (الني) : ٥٤ ٢٣٤
سلم (بنو) : ٩٨ ٢٥٠
سماني : ١٨٠
سميكة باشا مرصع : ٢٠٤
السود : ١٢ ١٤
السودان : ١٩٧
سورية : ٢٧ ١٣ ١٦ ١٢٠ ١٥٠ ١٧٦
١٧٩ ١٨١ ١٩٥ ١٩٧
سوقاويه (Sauvaget) : ١٢٥
سوفير (Sanvaire) : ٤٨
سوق القناديل : ١٨١ ١٨٨
السيف (Scythes) : ٩ ٢٠
سيراف : ١٦٩ ١٧٠
السيف الخالص : ٤١
سيف الفرة : ٦٢ ٧٧ ٩٣ ٩٤
السيلادون : ١٦٨ ١٨٥
(ش)
شاور الأول : ٩٤
الشاهنشاه : ١٥٧
شاور : ٧٤ ٧٥ ١٤٨ ١٧٤

صنا : ١٤٠
 صور : ١٧٦ ، ١٧٧
 الصوف : ١٣٧
 الصول : ١٨٧
 الصيد : ٢١٣ ، ٢١٤ ، ٢٢٧
 الصيد (أبواق ...) : ٢٢٧ - ٢٢٨
 صيدا : ٤٩
 الصين : ١٦٥ - ١٧٢ ، ١٧٨ ، ١٨٨ ، ٢٥٨
 (ط)
 الطاحونة : ٣٠
 طاق بستان : ٩٤
 الطبري : ٢٧ ، ١٦٦
 طبيب عل (انثرف) : ١٥١
 طرابلس (الثام) : ٤٥
 الطراز : ١١٠ - ١١٤ ، ١١٧ - ١٢٠
 الطرب وآلاته : ٢١٢
 طنج (أصرة) : ١٦٧
 طوبوينا : ٩٧
 طوس : ٤٧
 الطولونيون والعصر الطولوني : ١٠٩ ، ١١٠ ، ١٤٨
 ١٥٢ ، ١٥٥ ، ١٥٦ ، ١٧٢ ، ١٧٩ ، ١٨٩
 ١٩٧ ، ١٩٨ ، ٢٠١ ، ٢٠٧ ، ٢٤٧ ، ٢٥١
 (ظ)
 الظاهر لإعزاز دين الله : ١٤ ، ٢٧ ، ٢٣ ، ٦٥ ، ٦٨
 ٧٩ ، ١٢٥ ، ١٨٠ ، ١٩٠ ، ١٩٤
 ظهور الدين (صاحب دمشق) : ٧٠
 (ع)
 عابد القناري : ١٧٣
 العاج : ٤٦ ، ٤٩ ، ١٠١ ، ٢١٣ ، ٢٢٠ - ٢٣١

شار يوكر (Chau Ju-Kua) : ٣٩ ، ٤٥ ، ٥١
 ١٧١
 شايك القل : ١٧٢ ، ١٧٣
 شجرة الخلد (هوم) : ١٥٧
 الشقة النظمي : ١٤ ، ١٦ ، ١٨ ، ٢١ ، ٢٣ ، ٢٩
 ٢٧ ، ٥٩ ، ٦٧
 الشرب (نسيج) : ٦١ ، ٦٩
 شطا : ١١٦
 الشطرنج : ٢٢٥ ، ١٩٣ ، ١٨٢ ، ٤٩
 شلمبرجيه (G. Schlumberger) : ٧١ ، ٧٢
 شمس : ٢٣٩ - ٢٤١
 الشيخ عبادة : ١٨١
 شيزر : ٣٠
 الشيعة : ٨٦ ، ٨٨
 شيفير (Schefer) : ١٧٨
 شينون (Chinon) : ١٤٣
 (ص)
 صاحب القصص : ٢٧
 الصالح طلائع بن زريك : ٢٢١ ، ٢٢٣ - ٢٢٤
 الصفحة الخضراء : ١٦٨
 الصميد : ١٤ ، ١٥
 الصغريون : ٨٧
 مقالة : ٢٧ ، ٢٨ ، ٤٩ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٨١ ، ١٠١ - ١٢٨
 ١٣٦ ، ١٤١ - ١٤٤ ، ١٤٦ ، ١٩٨ ، ٢٠٠
 ٢١١ ، ٢٢٦ - ٢٢٩ ، ٢٣٥ ، ٢٥٠
 صلاح الدين الأيوبي : ١٢ ، ١٩ ، ٢٣ ، ٤١ ، ٧٠ - ٧٢
 ٧٦ ، ٨٢ ، ١٤١ ، ١٥٠
 الصليبيون : ٧١ ، ١٣١ ، ١٤٩ ، ١٥٠ - ٢٣٨
 صليح (بن) : ٤٣
 الصمصانة : ٥٤ ، ٥٥

على بن أبي طالب : ٢٢١ ٤٢٠ ٣٤٥٤
على بك بيجت : ٧٥ ٤٥٨ ٤٥٤ ٤١٥٢
على بن عمار (جلال الملك أبو الحسن) : ٤٥
على بن محمد (القاضي أبرهمل) : ٢٤
عماد الدين الأصفهاني : ٣٣
عماد (بنو) : ٤٥
عمارة ايني : ١٩٤ ٤٧١
عمان : ١٦٩
عمر بن الخطاب : ٢٣٩
عمرو بن معدى كرب : ٥٥
عموى (أمريك) : ٢٣٣ ١٩٤ ٤٧١
عتخ (طلاحة ...) : ١٦٣
العود : ٢١٢
عيلاب : ٨١
عيسى بن نسطورس : ٩٥ ٤٩٤

(غ)

الغرب والفرزيون : ٢٣٨ ٤٢٣٠ ٤٢٩ ٤٨ ٤٤
الغزويون : ٩٩
الغزولي : ١٨٩ ٤١٨٧
غان المصري : ٢٣٥
غليم رئيس اساقفة صود : ٧١
غوثة (Gotha) : ١٨٦

(ف)

الفائز بنصر الله : ٢٢٢ ٤٢٢١ ٤٧٦
فاس : ١٠٩
الفتح بن خاتان : ٣٢
فغدور (A. Figdor) : ٢٢٧
الفقاع (شراب) : ٤٤
فرمو (Fermo) : ١٩٠

الفاضل (الأيوبي) : ١٦
الفاضل كيتا : ٣٤
الفاص (بنو) : ٥٥
الفاشد : ١٩٤ ٤٧٦ ٤٧٠ ٤٤١ ٤٢٩
فباس بن نصير (الزجاج) : ١٨٣
الفايسون : ٤٨٨ ٤٨٢ ٤٦٥ ٤٥٤ ٤٤٥ ٤٣٨ ٤٧٦ ٢٤٧
فبد الرحمن زكي : ١٦٣ ٤٧٢
فبد البرز (الناسج) : ١٤٣
فبد الطيف البندادي : ١٦
فبد الله بن الحسن المصري (صانع الصفياء) : ١٩٤
فبد الله بن وعبد الراسي : ٥٥
فبد الملك النصراني : ٢٣٥
فبد الوطاب حزام : ١٥٧
فبدية بنت المزم : ١٢٠ ٤٤٧
فبد الله المهدي : ٣٠ ٤٧
فبدان بن فغان : ٥٥
فبدن : ٧٦
الفرانق : ١٤٠ ٤١١٩ ٤١٠ ٥٤٩٢ ٤٢٠ ٤١٩ ٤١٦ ٤١٣
٢٢٨ ٤١٨٩ ٤١٨٤ ٤١٧٦ ٤١٧٥ ٤١٥٠ ٤١٤٨
الفرش : ٧٦ ٤٧٢ ٤٥١
الفرز باقة : ٤٤٥ ٤٤٤ ٤٣٦ ٤٣٥ ٤٣١ ٤٢٧ ٤٢٢
٤١١٨ ٤٩٤ ٤٨٠ ٤٦٣-٦١٥٣ ٤٤٨ ٤٤٧
٢١٠ ٤١٩٠ ٤١٨٠ ٤١٣٦ ١٢٤
الشاري : ١١٢
ضد القولة : ٢٩
الغاب (داية التي) : ٦٥
مكا : ١٧٦
الموريون : ٦٥
مل باشا ابراهيم : ١٥٣

- الكوفة : ١٦٨
الكوفي (الخط) : ٢٥٥ ٢٥٢
كوم الأتريب : ١٨١
كوم بلال : ١٨١
كوم الریش : ١٤
كومب (E. Combe) : ١٢٧ ١٢٥
كوشناس : ٢٢
كوتل (E. Kühnel) : ١٢٨ ١٣٤ ١٣٥
٢٤٠ ٢٢٩ ١٥٠
الكيميت : ٤٩
(ل)
اللائقية : ٣٠
لام (C. J. Lamm) : ٢٤ ١٣٩ ١٤٠ ١٦٣
١٧٧ ١٩١ ١٩٣ ٢٠٦
لامنس (H. Lammens) : ٢٣٩
السان (في التجلید) : ١٠٧
لطفی (الخرف) : ١٥١
الخط (حيوان) : ٢٢
لونيبييه (Longpérier) : ٢٤٩
الوقت : ١٧٠
لويش الأثرل ملك بافاريا : ٢٣٥
لين (E. Lane) : ٥٠
لين بول (Lane-Poole) : ٤٦ ٧١ ٧٢
(م)
الماروقانا (كيسة) : ٥٨ ١٠٥ ٢٠٠
مارسان تلابون : ١٥٨ ١٦٠ ٢٠٧ ٢٢٠ ٢٢١
٢٢٨ ٢٢٧ ٢١٤
مارسيه (G. Marçais) : ٨ ٩٨ ١٢٩ ١٣١
٢٥٣ ٢٤١ ٢٣٨ ٢١١
ماركوبول : ١٧١

- كاندراية سان ماركو : ١٩٣ ١٩٠
كاندراية كوار (Coire) : ٢٤٩
كاندراية نوتردام ياريس : ١٢٩
كادوان (Cadouin) : ١٣٢
كاربون دي لوس كوندس : ٢٣٠
كارزون : ١٤١
كانفور الإخشيدي : ٥٥ ٣١
كاه (P. Kahle) : ٢٥ ٤١ ١٦٧ ١٦٨
الكتبة في الزخارف : ١٢١ ١٢٣ ١٩٩ ٢٥٢ ٢٥٠
الكتاني المصور : ٩١
الكتان : ١١٦ ١١٧ ١٣٧ ١٤٠
الكتب : ٢٣ ٢٦ ٢٤
كترير (Quatremère) : ٢٤
كراكور : ١٨٦
كردمل، محمد : ٨٩
كسي (Christie) : ٢١٠
كزيول (Creswell) : ١٢
الكراغندات : ٥٦ ٢٣
الكسوة : ١١٤
كش : ١٦٦ ١٦٧
الكبة : ٣٨ ٥٣ ١٦٨ ١٩٥
كلبيان (Kelekian) : ١٦٢ ١٦٢
الكلوة : ٤٩
الكنع (الفرج) : ١٧٧
كتون : ١٦٧
الكندي : ٢١
كيسة أبي سفيان : ٢٢٤
كيسة سانت اتيان دي شيون : ١٤٣
كيسة البت بربادة : ٢٠٤ ٢٠٧
كيسة المظفة : ٢٠٤ ٢٠٨

ماريا تيريزيا : ١٩٣
ماسول (F. Massoul) : ١٥٢ ١٥٤ ١٥٨ ١٧٥
ماسيه (H. Massé) : ١٧
مائلة : ٧
المأمون : ٤٨ ١٨٨
الماحف : ٣ - ٦
الماحف الملكية للفنون الزخرفية يزوكسل : ١٣٧
متحف الآثار بيروكسل : ١٣٦
متحف الاسكتلندية (تديما) : ٤
المتحف الأهل للآثار بعدي : ٢٣١
متحف إردو تونس : ١٠٨
المتحف الباقاري ببونج : ٢٣٥
متحف بيلين (القسم الاسلامي) : ١٢٦ ١٣٤ ١٣٥
١٦٦ ١٨٢ ١٨٤ ١٨٥ ٢٢٢ ٢٢٨
٢٢٩ ٢٣٦ ٢٤٠ ٢٤١
المتحف البريطاني : ١٠٠ ١٤٤ ٢٣٨ ٢٣٩
متحف بلاك : ١٣٦ ١٣٦ ١٦١ ١٨٣ ١٨٦ ٢٤٨
متحف تاريخ الفنون بقينا : ١٩٣
متحف فردنيانة باتز بروك : ٢٤٦
متحف فكتوريا والبرت : ١١٧ ١١٩ ١٢٦ ١٣٤
١٦٢ ١٦٣ ١٩٢ ٢٢٨ ٢٣٠ ٢٣٧
متحف الفنون ابلجية يوستن : ١٢٦
متحف الفنون بفرانكفورت على المين : ٢٣٨
المتحف القبطي : ١٩٦ ٢٠٣ ٢٠٤ ٢١٤ ٢٤٢
٢٥٧
متحف قرطبة : ٢٣٧
متحف قصر بابلو بلورقة : ٢٢٦ ٢٢٧ ٢٣٠
٢٣٧ ٢٤٨
متحف كلوني : ١٣٣ ٢٣٠
متحف ألوفر : ١٣٤ ١٩١ ٢١٣ ٢٢٧ ٢٣٨ ٢٣٩

الخان السيد : ٨٠
 منبر حرم الخليل : ٢٢٢ ٢١٦ ٢١٥
 منبر مسجد دير سانت كاترين بطورسيا : ٢٢٢ ٢١٨
 منبر تكين : ٣٦
 مندن (Minden) : ١٨٦
 منشا اليهودي : ٩٥ ٩٤
 المنصور (الفاطمي) : ١٩٨
 منظره النزلة : ١١٣ ١١١
 المهدي (الخليفة العباسي) : ٥٥ ٥٤
 المهدي (الفاطمي) : ٣٠ ٢٧
 المهدي : ٩٨ ٩٧ ٩٨
 المرحطين : ٤١
 مون كاسان (Mont Cassin) : ١٩٥
 مونري دي فيلار (Monneret de Villard) : ٢٠٦
 مونزون (Monzon) : ٢٣٧
 ميت رهيبة : ١٨١
 المينا : ٢٤٦ - ٢٤٣ ١٨١
 ميغون (Migeon) : ٢٢٧ ٢٢٣ ٢٢٢ ٢٢١
 المينا : ٤٨ ٤٥ ٤٤
 (ن)
 نارا : ٦
 النازوك (المصور) : ٩١
 ناصر القولة : ٢٧ ٢٤٨ ٢٣٧ ٢١٤
 ناصر خسرو : ١٠ - ١١٤ ١٨١ ٢٧٩ ٢١٤
 ١٩٨ ١٨٠ ١٢٩ ١٢٨
 الناصر محمد بن قلاوون : ٢١٠ ٢٠٩ ٢٤٢
 الناي : ٢١٢
 النحت : ٩٧ - ٨٦
 النسيج : ١٤٦ - ١١٠ ٢١٣

المنصرفة (والدة) : ٧٩ ١٦ ١٤
 المسودي : ١٧٠
 مسلم (التفريغ) : ١٦٠ ١٥٥ ١٥١
 المسيح (عليه السلام) : ١٦٢
 المصريون القدماء : ٢٣٢ ٢١٣ ١٧٦ ١٤١ ٢٤٩ ٢٤٥
 المصورين (طبقات) : ٩٠
 المطبع : ١٣٥ ١٢١
 النظرة : ١١٤ ١١٢
 الماد : ٢٥١ - ٢٣٢ ١٣
 مطوية : ٥٥
 المنصم : ٢٣٩
 المزين ياديس : ٢٥٠ ١٩٩ ٩٨
 المنز الفاطمي : ٥٥ ٥٣ ٣٨ ٣٥ ٣١ ١١ ٢٧
 ٢٣١ ٢٣٠ ١٨٠ ٦٧٩
 العلم (نو) : ٩١
 منية بن الحاج : ٥٤
 المغرب : ١٨٨ ٩٦ ١٦ ٢٧
 المغول بالهند : ٨٨ ٤٧
 المختصر : ٥٤
 المقدسي : ١٩٥ ١١٥ ٢٩ ١١
 المقرئ : ٩٠ ٦٨ ٢١ - ١٧ ٢١٥ ١٤ ١٢
 مكة : ٨١ ٦٧
 مكتبة الاسكندرية : ٤
 المكتبة الأهلية ياريس : ١٧
 المكتبة الأهلية بفيثا : ١٠٦ ٩٩
 مكنون (أبو الحسن) : ٢٢١
 علامة سانت آن : ١٢٩ ١١٨
 الملايز : ٤٥
 الممالك : ٩٠ ٨٥ ٦٦ ٦٥ ٢٩ ١٨ ١٠
 ١٨٠ - ١٧٨ ١٧٣ ١٧٢ ١١٧ ١١٣
 ٢٥١ ٢٠٩

هزى الساس : ١٤٢ - ١٤٤

هزارة : ١٨١

هزم (شجرة الخلد) : ١٥٧

هجوم (حاكم قيصرية) : ٧٢

(و)

الواق : ٥٥

وادي الطرون : ٢٠٨

وجرة : ٧٧

ورزبرج (Würzburg) : ١٢٨ - ٢٣٠

الوزراء : ٤٢٤٨ - ٤٦٧ - ٤٧٦ - ٤٩٠ - ٤٩١ - ٤٩٨

١٤٩ - ١٨٩ - ١٩١

الوليد بن طريف : ٥٤

وليم الثاني ملك صقلية : ٤٤١ - ١٤٣

(ي)

اليابان : ٦

اليازوري : ١٤ - ٦٢ - ٦٣ - ٩٢ - ٩٣ - ١٢٧ - ٢٥٠

ياقوت الخوى : ٣١

ياقوت المستصفي : ٢٨

يحيى بن عبد الله الشهاب : ١٣

يزيد بن يزيد الشيباني : ٥٤

الصب : ٥٠ - ٤٥

يعقوب بن كلس : ٣١ - ٣٣ - ٤٨ - ١١١ - ١١٨ - ١١٩

اليحوي : ١٦٨

الين : ١٦ - ٤٣ - ٧٦ - ٨١ - ١٤٠ - ١٧٨

ين (أبو الحسن، القاتري) : ٢٢١

اليهود : ٧٩ - ٩٤ - ١٠٣ - ١١٧

يوسف الخزفي : ١٥١ - ١٥٢

يوسف الصديق : ٩٣

اليزان : ٤٤ - ٥٢

النصاري : ٤٩٦ - ٤٩٨ - ٤٩٩ - ٥٠٠

القط (قوارير) : ١٧٤ - ١٧٣

قيصة (مخرب البدة ...) : ٢١٩ - ٢٢٠

القناره : ٢١٢

النوبة : ١٤١ - ١٨٠

نوح بن منصور الساماني : ٣١

نور الدين : ٣٣ - ٧٠

النور منديون : ٤٨ - ٤٩ - ٥٠ - ٥١ - ٥٢ - ٥٣ - ٥٤

نور نرج : ١٨٦ - ١٩٠

النوري : ١٦٦

نيمايور : ١٤٠

النيسل : ١٥

النيسل : ٤٦

(هـ)

الحادي (موسى) : ٥٤

هارتمان Hartmann : ١٧٠

هارون الرشيد : ٤٤٥ - ٤٤٧ - ٥٤

حالة النور حول رسم الرأس : ٩٦ - ١٦٢

هدويج Hedwig : ١٨٥ - ١٨٦

هرث (F. Hirth) : ١٧١

هراري (Ralph Harari) : ٩٩ - ١٨٩ - ٢٣٧ - ٢٣٨

٢٤١ - ٢٤٦ - ٢٤٨

الهروي : ١٩٥

هشام الثاني : ١٢٦

هلال (بنو) : ٩٨ - ٢٥٠

هالبرشتاد (Halberstadt) : ١٨٦ - ١٩٣

هلسبايم (Hildesheim) : ٢٤٠

الهند : ٤٢٤ - ٤٢٥ - ٤٢٦ - ٤٢٧ - ٤٢٨ - ٤٢٩

١٧١ - ١٧٨ - ١٩٧ - ٢٥٨

فَهْرَسْتُ الْبُحَاثِ

الوحة رقم

- ١ — رسم على ورق . بدار الآثار العربية (رقم ١٣٧٠٣) . من العصر الفاطمي .
- ٢ — صحيفة من قرآن بالخط الكوفي . في المتحف الإسلامي ببرلين — القرن الحادى عشر أو الثانى عشر الميلادى .
- ٣ — أجزاء من قش جصية وجدت في حمام فاطمى بجهة أبى السعود . محفوظة بدار الآثار العربية (رقم ١٢٨٨١ و ١٢٨٨٣) .
- ٤ — أجزاء من قش جصية وجدت في حمام فاطمى بجهة أبى السعود . محفوظة بدار الآثار العربية (رقم ١٢٨٨١ و ١٢٨٨٢) .
- ٥ — قش على جص وجد في حمام فاطمى بجهة أبى السعود . محفوظ بدار الآثار العربية (رقم ١٣٨٨٠) .
- نقش في سقف الكابلا بالآيتنا يلومو . القرن الثانى عشر الميلادى .
- ٦ — كلبجة (حمالة زير) من رخام . بدار الآثار العربية (رقم ٩٧) . القرن الثانى عشر الميلادى وعليها زير (رقم ٣٥) من القرن الخامس عشر الميلادى .
- لوح من رخام . بدار الآثار العربية (رقم ٦٩٥٠) . القرن الحادى عشر الميلادى .
- ٧ — كلبجة من رخام . بدار الآثار العربية (رقم ٤٣٢٨) . القرن الثانى عشر الميلادى .
- ٨ — ملاحه من الصوف والكتان . بدار الآثار العربية (رقم ٩٠٥٠) . صناعة القيوم من القرن العاشر الميلادى .
- ٩ — قطعة من كتان وحرير باسم الخليفة الحاكم بأمر الله . في دار الآثار العربية (رقم ١٦٩ م) . بداية القرن الحادى عشر الميلادى .
- ١٠ — قطعة من نسج الكتان والحرير باسم الخليفة الحاكم بأمر الله . في دار الآثار العربية (رقم ١٥٥ م) . بداره القرن الحادى عشر الميلادى .

- القرن رقم
١١ - قطعة من نسج الحرير والكان . بدار الآثار العربية (رقم ٧٠٦١) . القرن
الحادى عشر الميلادى .
- قطع نسج من الحرير بمجموعة كليكان ومتحف اللوفر . القرن الحادى عشر الميلادى .
- ١٢ - قطعة نسج من كان . بدار الآثار العربية (رقم ٤٢٣٠) . القرن الحادى عشر
الميلادى .
- ١٣ - قطعة من نسج الكان والحرير باسم الخليفة المستنصر ووزيره بدر الجبالى .
فى دار الآثار العربية (رقم ٩٠٥٨) نهاية القرن الحادى عشر الميلادى .
- ١٤ - قطعة نسج كان وحرير باسم الخليفة الحاكم بأمر الله وولى عهده . بدار الآثار
العربية (رقم ٨٢٦٤) . بداية القرن الحادى عشر الميلادى .
- ١٥ - قطعة نسج كان وحرير . بدار الآثار العربية (رقم ٣٣١١) القرن الثانى عشر
الميلادى .
- ١٦ - قطعة نسج من الكان والحرير . بدار الآثار العربية (رقم ٢٥٩٣) . نهاية القرن
الحادى عشر الميلادى .
- ١٧ - قطعة نسج من الكان عليها زخارف مطبوعة . بدار الآثار العربية . (رقم ١٠٨٣٦)
النصف الأول من القرن الثانى عشر الميلادى .
- ١٨ - قطعة نسج من الكان والحرير . بدار الآثار العربية (رقم ٤٢٢٠) . القرن
الحادى عشر الميلادى .
- قطعة نسج من الكان والحرير . من مجموعة أرييا بمتحف الآثار فى بروكسل .
القرن الثانى عشر الميلادى .
- ١٩ - قطعة من كان . بدار الآثار العربية (رقم ١٣٧٣٥) . القرن الثانى عشر الميلادى .
- ٢٠ - عباءة التتويج القيصريه التى نسجت من الحرير لروجر الثانى فى بلوموسنة ١١٢٣
ميلادية والتى كانت بعد ذلك من كنوز البيت المال ك النمساوى (متحف الكنوز
Schatzkammer فى فينا) .

- الوحة رقم
٢١ - قطعة نسيج من الحرير . بمتحف فيكتوريا والبرت . صقلية في القرن
التاني عشر الميلادي .
- نسيج من الحرير الفاظمى فى شينون . صقلية فى القرن الحادى عشر والثانى
عشر الميلادى .
- ٢٢ - صحن من خزف ذى بريق معدنى . بدار الآثار العربية (رقم ٥٥٠٢) . القرن
الحادى عشر الميلادى .
- ٢٣ - صحن من خزف ذى بريق معدنى . بدار الآثار العربية (رقم ١٣١٢٣) . القرن
الحادى عشر الميلادى .
- ٢٤ - صحن من خزف ذى بريق معدنى . بدار الآثار العربية (رقم ١٢٩٧٤) . القرن
الحادى عشر الميلادى .
- ٢٥ - سلطانية من خزف ذى بريق معدنى بمجموعة حضرة صاحب السعادة على باشا
إبراهيم . القرن العاشر أو الحادى عشر الميلادى .
- ٢٦ - السطح الخارجى للسلطانية المرسومة فى اللوحة السابقة بمجموعة حضرة صاحب
السعادة على باشا إبراهيم . القرن العاشر والحادى عشر الميلادى .
- ٢٧ - جزء من صحن خزف ذى بريق معدنى . بدار الآثار العربية (رقم ١٣٠٨٠) .
القرن الحادى عشر أو الثانى عشر الميلادى .
- ٢٨ - قدر من خزف ذى بريق معدنى . بدار الآثار العربية (رقم ٤٣٠٠) القرن الحادى
عشر الميلادى .
- ٢٩ - صحن من الخزف ذى البريق المعدنى . بدار الآثار العربية (رقم ١٢٩٧٥) . القرن
الحادى عشر للميلادى .
- صحن وقدر من الخزف ذى البريق المعدنى . فى المتحف الإسلامى ببرلين .
فى القرن الحادى عشر الميلادى .
- ٣٠ - أجزاء من صحن خزف ذى بريق معدنى . بدار الآثار العربية (رقم ١٣١١٠) .
القرن الحادى عشر أو الثانى عشر الميلادى .

الوحة رقم

- ٣١ — قدران من الخزف ذى البريق المعدنى . مجموعة كلبيان . القرن الحادى عشر الميلادى .
- ٣٢ — جزء من صحن خزف ذى بريق معدنى . بدار الآثار العربية (رقم ١٢٩٩٨) القرن الحادى عشر الميلادى .
- قدر من الخزف ذى البريق المعدنى . بدار الآثار العربية (رقم ١٣٥١١) القرن الحادى عشر الميلادى .
- قدر من الخزف ذى البريق المعدنى . مجموعة كلبيان . القرن الحادى عشر الميلادى .
- قدر من الخزف ذى البريق المعدنى بمجموعة كوت فى ليون القرن الحادى عشر الميلادى .
- ٣٣ — قدر من خزف ذى زخارف محفورة تحت الدهان . بالمتحف البريطانى . القرن الثانى عشر الميلادى .
- ٣٤ — قطعتان من خزف ذى زخارف محفورة تحت الدهان . القطعة العليا محفوظة بدار الآثار العربية (رقم ٦٢٢٦) القرن الثانى عشر أو الثالث عشر الميلادى .
- ٣٥ — قطعة من خزف ذى زخارف محفورة تحت الدهان . بدار الآثار العربية (رقم ١٠٥٣٤٦) القرن الثانى عشر أو الثالث عشر الميلادى .
- ٣٦ — شبايك قلل بدار الآثار العربية . من العصر الفاطمى .
- ٣٧ — شبايك قلل بدار الآثار العربية . من العصر الفاطمى .
- ٣٨ — إبريق من البلور الصخرى . بمتحف فكتوريا وألبرت . القرن العاشر أو الحادى عشر الميلادى .
- ٣٩ — إبريق من البلور الصخرى بمتحف اللوفر . القرن العاشر أو الحادى عشر الميلادى .
- ٤ — إناء من البلور الصخرى . بمتحف تاريخ الفنون فى فينا . القرن الحادى عشر أو الثانى عشر الميلادى .
- ٤١ — حجرة من الزجاج فى المتحف الاسلامى ببرلين . القرن الثانى عشر الميلادى .

- الوحة رقم
— احدى الكؤوس الزجاجية المعروفة باسم كؤوس القديسة هيلوج في متحف
امستردام . القرن الحادى عشر الميلادى .
- ٤٢ — قندروكأس من الزجاج . فى المتحف الاسلامى ببرلين . من القرن العاشر
أو الثانى عشر الميلادى .
- ٤٣ — قنينة وكأس من الزجاج . فى المتحف الاسلامى ببرلين . القرن العاشر
أو الحادى عشر الميلادى .
- ٤٤ — سياج خشبى من العصر الفاطمى . فى كنيسة أبى سيفين بمصر القديمة .
- ٤٥ — أجزاء من ألواح الخشب، أصلها من أحد قصور الخلفاء الفاطميين . بدار الآثار
العربية (رقم ٣٤٦٩ و ٣٤٧٦) . القرن العاشر الميلادى .
- ٤٦ — أجزاء من ألواح من الخشب، أصلها من أحد قصور الخلفاء الفاطميين .
بدار الآثار العربية (رقم ٣٤٧١ و ٣٤٧٢) . القرن العاشر الميلادى .
- ٤٧ — أجزاء ألواح من الخشب، أصلها من أحد قصور الخلفاء الفاطميين . بدار الآثار
العربية (رقم ٣٤٦٥ و ٣٤٧٠) . القرن العاشر الميلادى .
- ٤٨ — محراب من خشب، أصله من مشهد السيدة رقية بدار الآثار العربية (رقم ٤٤٦).
القرن الثانى عشر الميلادى .
- ٤٩ — ظهر المحراب السابق .
- ٥٠ — حشوة من الخشب . بدار الآثار العربية (رقم ٢٣٩١) . القرن الحادى عشر الميلادى .
- حشوة من الخشب، بدار الآثار العربية (رقم ٢٣٩٠) . القرن الحادى عشر الميلادى
- ٥١ — مصراع باب خشبى، أصله من مارستان قلاوون بدار الآثار العربية (رقم ٥٥٤) .
القرن الحادى عشر الميلادى .
- ٥٢ — مصراع باب من الخشب باسم الخليفة الحاكم بأمر الله . فى دار الآثار العربية
(رقم ٥٥١) . بداية القرن الحادى عشر الميلادى .
- ٥٣ — حشوات من الخشب . فى المتحف الاسلامى ببرلين . القرن الحادى عشر
أو الثانى عشر الميلادى .

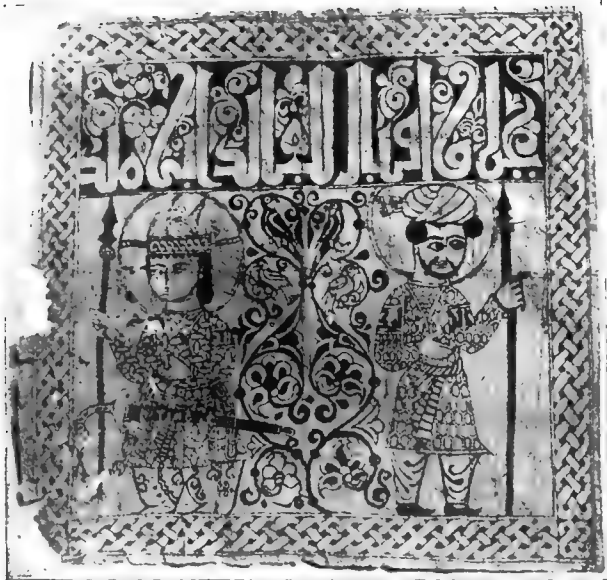
الرمز رقم

- ٥٤ — خشوة من الخشب . في المتحف الاسلامى بيرلين . منتصف القرن الثانى عشر الميلادى .
- ٥٥ — صندوق من خشب مرصع بالعاج وعليه نقوش . في المتحف الاسلامى بيرلين . من صقلية . فى القرن الثالث عشر الميلادى .
- ٥٦ — قطع صغيرة من العاج . بدار الآثار العربية (رقم ٥٠١٠ و ٥٠٢٣ و ٥٠٤٤ و ٥٠٢٦ و ٥٠٢٧) . القرن الحادى عشر الميلادى .
- ٥٧ — صندوق من العاج . فى المتحف الإسلامى بيرلين . من صقلية فى القرن الثانى عشر .
- ٥٨ — عقاب من البرنز بالكيموساتو بينزا . القرن الحادى عشر الميلادى .
- ٥٩ — حيوان من البرنز . بدار الآثار العربية (رقم ٤٣٠٥) . القرن الثانى عشر الميلادى .
- وعمل من البرنز فى المتحف الاسلامى بيرلين (القرن الحادى عشر الميلادى) .
- ٦٠ — أيل من البرنز . فى المتحف الأهل بميونخ . القرن الحادى عشر الميلادى .
- طائر من البرنز . فى المتحف الاسلامى بيرلين . القرن الحادى عشر الميلادى .
- ٦١ — جزء من قاع صحن أو صينية من البرنز فى المتحف الاسلامى بيرلين . القرن الحادى عشر أو الثانى عشر .
- مسرحة من البرنز فى المتحف الاسلامى بيرلين القرن الحادى عشر أو الثانى عشر .
- ٦٢ — شمعدان من البرنز . فى المتحف الاسلامى بيرلين . القرن الحادى عشر الميلادى .
- شمعدان من البرنز فى دار الآثار العربية (رقم ٨٤٨٣) . القرن الثانى عشر الميلادى .
- ٦٣ — شمعدان من البرنز . فى المتحف الاسلامى بيرلين . القرن الحادى عشر أو الثانى عشر .
- شمعدان من البرنز فى المتحف الاسلامى بيرلين . القرن العاشر أو الحادى عشر .
- ٦٤ — عقد وسواران وخاتم وأقراط من العصر الفاطمى . من مجموعة المسيو رالف هراى .



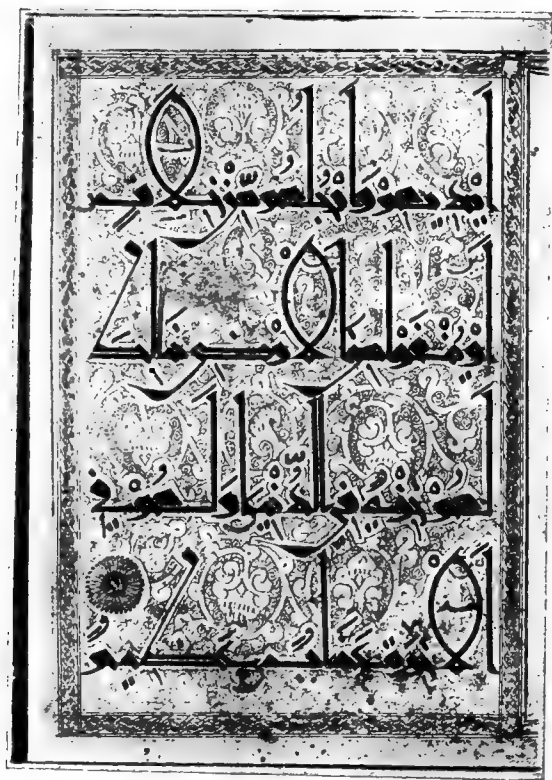
صَكَّلَ طبع "كتاب كنوز الفاطميين" مطبعة دار الكتب المصرية
في يوم الخميس ١٧ رجب سنة ١٣٥٥ (٢٢ سبتمبر سنة ١٩٣٧) نأ
محمد فديم
ملاحظ المطبعة بدار الكتب
المصرية

(الوحة رقم ١)



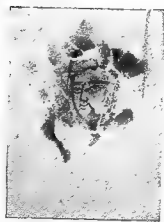
رسم على ورق • بدار الآثار العربية (رقم ١٣٧٠٣) • من العصر الفاطمي

[عن فیت]



مصحف من قرآن بالغلط الكوفي . في المتحف الإسلامي ببرلين - القرن الحادي عشر أو الثاني عشر الميلادي
[من كوتل]

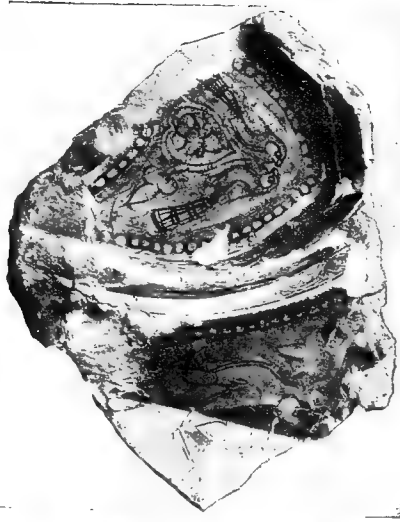
(اللوحة رقم ٣)



أجزاء من نقوش بصبية وجدت في حمام فاطمي بجبة أبي السعود - مخفولة بدار الآثار العربية
(رقم ١٢٨٨١ و ١٢٨٨٣)

[عن فيث]

[من بيت]



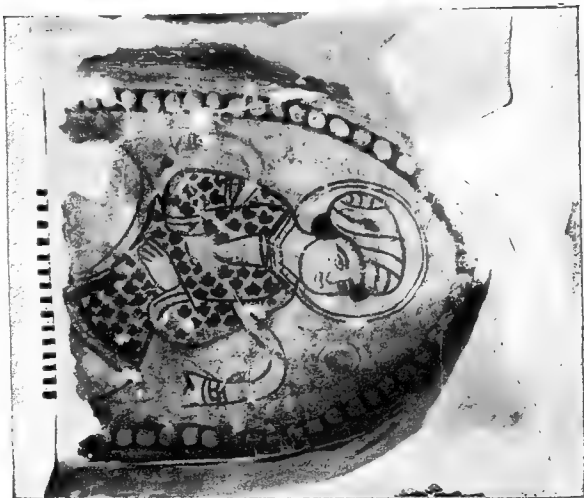
أجزاء من قعر بيت وجدت في حمام طابى بجبة أبي السعود • مخروطة • دار الآثار العربية (رقم ١٢٨٨١ و ١٢٨٨٢)



(اللوحة رقم ٥)



يقع في سقف الكاتدرائية بطبرستان
القرن الثاني عشر الميلادي [من صكران]



يقع على جص زبد في حمام ناطق بجبهة أيا السموود
مخروط بيدال الآثار الميرية (دم ١٣٨٨٠)

(اللوحة رقم ٦)



لوح من رخام - بدار الآثار العربية (رقم ٦٩٥٠)
القرن الحادي عشر الميلادي



كلج من رخام - بدار الآثار العربية (رقم ٩٧) - القرن الثاني عشر الميلادي
وعليها زير (رقم ٣٥) من القرن الخامس عشر

(اللوحة رقم ٧)



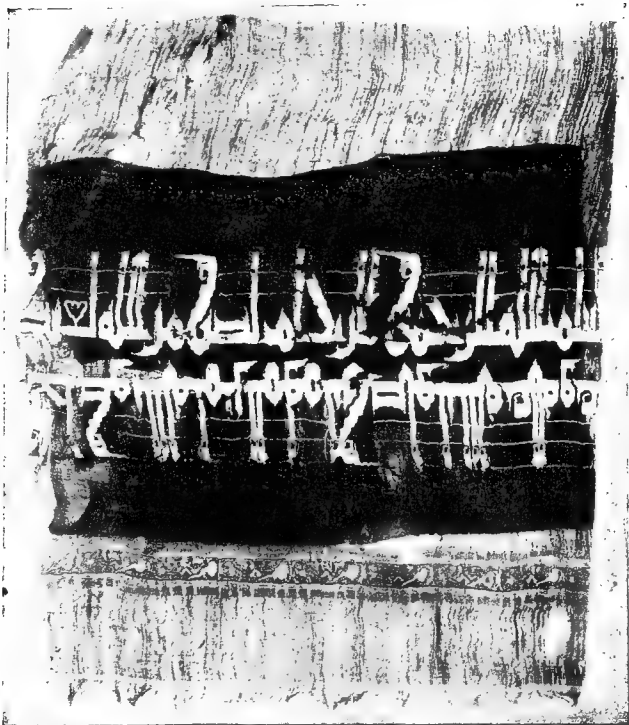
كتيبة (حالة زعيم) من رعام • بدار الآثار العربية (روم ١٩٣٨) • القرن الثاني عشر الميلادي

(اللوحة رقم ٨)



[من حيث]

ملازمة من الصوف والكتان • بقايا الآثار المصرية (رقم ١٠٠٥) • متاحف القصر في القرن التاسع الميلادي

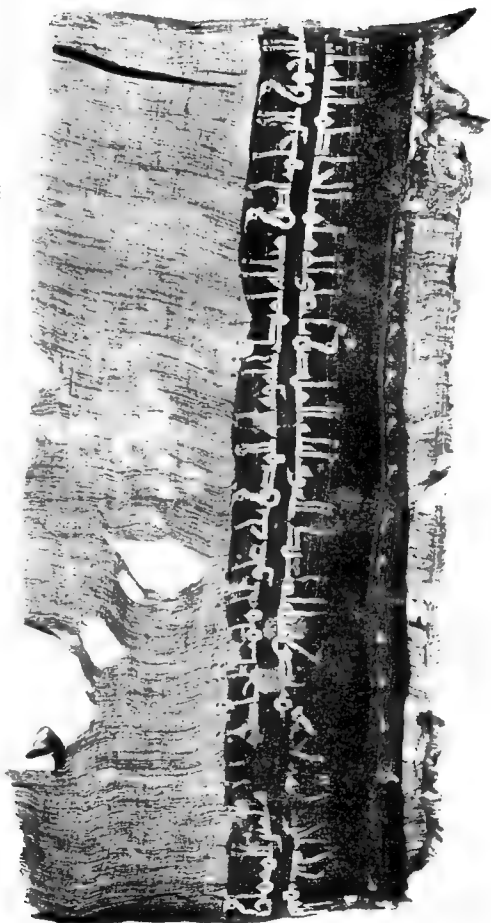


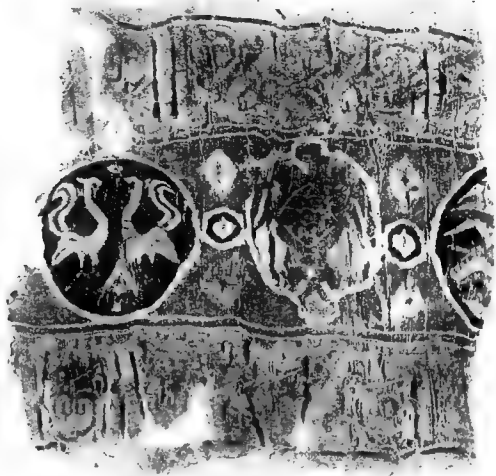
قطعة من كتاب وريث باسم الخليفة الحاكم بأمر الله . في دار الآثار العربية (رقم ٢١٦) .
بداية القرن الحادي عشر الميلادي

[من بيت]

[ص ١١١]

سلسلة من النكات والمطرب: باسم ايلوية الماكم باسم الله . في دار الآداب العربية (رقم ١٠٥) . بداية القرن الماضي حضر المحدثي





قطعة من نسيج الحرير والكثبان بدار الآندلس العربية (رقم ٧٠٦١) القرن الحادي عشر الميلادي



(اللوحة رقم ١٢)



نقطة شمس من كائن . مدار الأقاليم العربية (رقم ٤٢٣٠) . القرن الحادي عشر الميلادي

(اللوحة رقم ١٣)

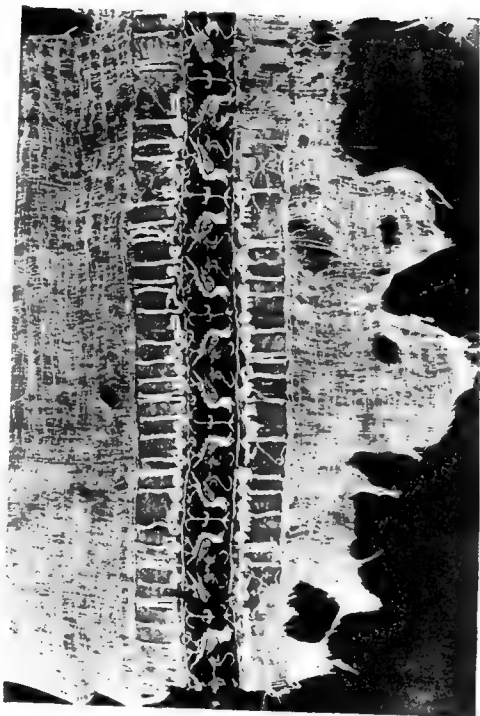


تمتة نسج من الكتان والمطري باسم الخليفة المستعصم بوزيره بدر الجمالي . في دار الآثار المصرية (رقم ٩٠٥٨) .
 نهاية القرن الماضي حتى الميلادي

(اللوحة رقم ١٤)

[من قبيل]

• نسخة من كتاب صريح باسم الطبيعة المأخوذ من يد أبا بكر الصديق (رقم ٨٣٦٤) •
 بداية القرن الثاني عشر الميلادي



(اللوحة رقم ١٥)



قطعة نسيج من كتان وجوز . بدار الآثار العربية (رقم ٢٣١١) . القرن الثاني عشر الميلادي

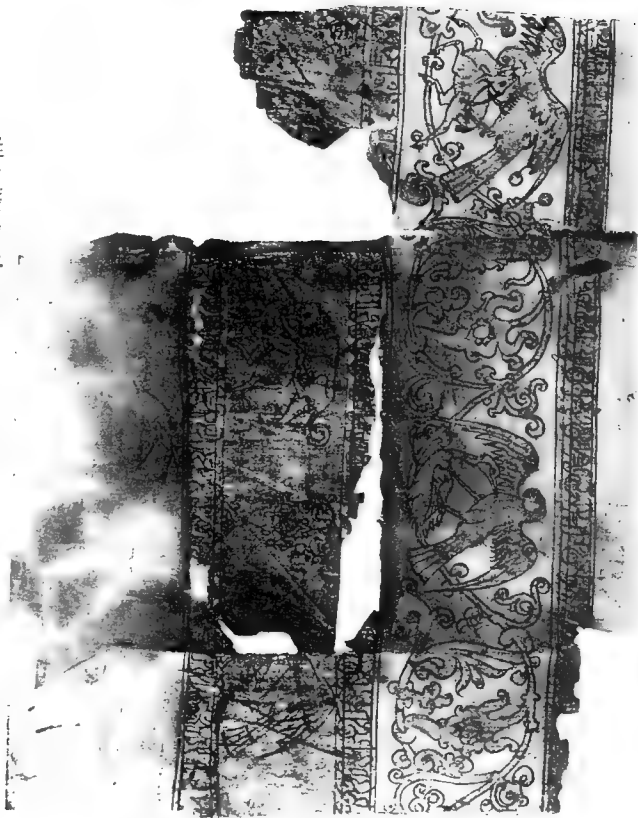
(اللوحة رقم ١٦)



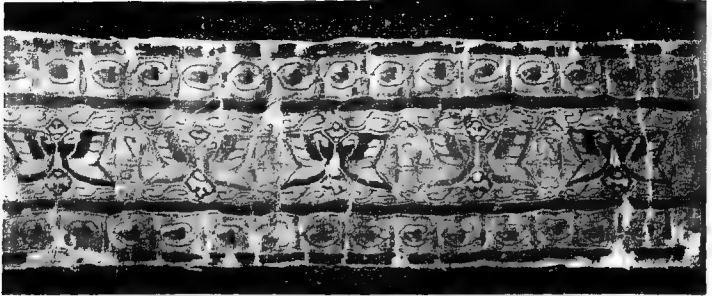
قطعة نسيج من الكتان والحريز • بدار الآنا والعربية (رقم ٢٥٩٣) • نهاية القرن الحادي عشر الميلادي

[من بيت]

تمت نسخها من الكتاب على زخارف عظيمة . بدار الآدمرية (تم ٨٣٩) . الصف الأول من القرن الثاني عشر الميلادي



(اللوحة رقم ١٨)



قطعة نسيج من الكان والحريز . بدار الآثار العربية (رقم ٤٣٢٠) . القرن الحادى عشر الميلادى



قطعة نسيج من الكان والحريز . من مجموعة أريحا بمتحف الآثار في بروكسل
القرن الثانى عشر الميلادى

(اللوحة رقم ١٩)



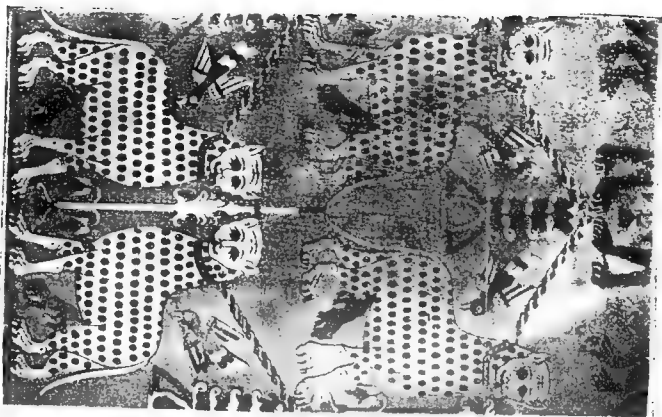
منه من نسخ كان . مدار الأثر العربية (رقم ١٢٧٣) . القرن الثاني عشر الهجري (٩)

(اللوحة رقم ٢٠)

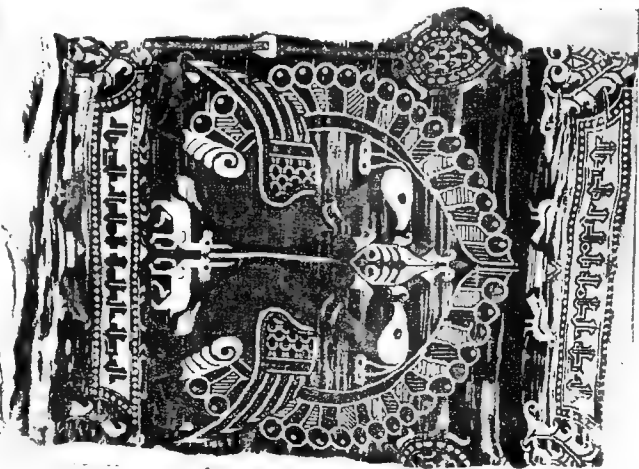


عبارة التزيين البصري التي تمسحت من الحجر لودجر الثاني في باريس سنة ١١٢٣ جلادوية والتي كانت بعد ذلك من كنوز البيت الملكي الفرنسي
(متحف الكونز Schatzkammer في فينا)

(اللوحة رقم ٢١)



نسيج من الحرير القامشي في شيتون . صقلية في القرن الماضي عشر ألاف عشر الميلادي



نمطة نسيج من الحرير ، بصفت ككجور يا وأربيت . صقلية في القرن الثاني عشر الميلادي

(اللوحة رقم ٢٢)



صحن من خزف ذي يريق مملوك . بدار الآثار العربية (رقم ٥٥٠٢) . القرن الحادي عشر الميلادي

(اللوحة رقم ٢٣)



صحن من خزف ذي بريق معدني - بدار الآثار العربية (رقم ١٣١٢٣) - القرن الحادي عشر الميلادي

(اللوحة رقم ٢٤)



صحن من خزف ذي بريق معدني . يدار الآثار العربية (رقم ١٢٩٧٤) . القرن الحادي عشر الميلادي



سلطانية من خزف ذي برقي معدني • مجموعة حضرة صاحب السعادة علي باشا إبراهيم •
القرن العاشر أو الحادي عشر الميلادي

[عن فيث]



السطح الخارجى للسلطنة المرسومة في اللوحة السابقة . يدعو حاضرة صاحب الحادة على باننا ابراهيم .
القرن العاشر أو الحادى عشر الميلادى

[من فيت]

(اللوحة رقم ٢٧)



جزء من صحن خزفي ذي بريق معدني • بداو الآتار العربية (رقم ١٣٠٨٠) •
القرن الحادي عشر أو الثاني عشر الميلادي



قدر من خزف ذي بريق معدني . بدار الآثار العربية (رقم ٤٣٠٠) . القرن الحادي عشر الميلادي



صحن وقدر من خزف ذي بريق معدني . في المتحف الاسلامي ببرلين . القرن الحادي عشر الميلادي [كابشه متحف برلين]



صحن من الخزف ذي البريق المعدني . بدار الآثار العربية (رقم ١٢٩٧٥) . القرن الحادي عشر الميلادي

(اللوحة رقم ٣٠)



أجزاء من صحن نزقي ذي بريق مصلى • بدار الآثار العربية (رقم ١٣١١٠) •
القرن الحادى عشر أو الثانى عشر الميلادى

[عن فيت]





• قدر من الخزف في البرق المسطح • بدار الآثار العربية (رقم ١٣٥١١) -
القرن الحادي عشر الميلادي



• جزء من صحن خزفي في برق مسطح • بدار الآثار العربية (رقم ١٣٩٩٨) -
القرن الحادي عشر الميلادي



قدح من الخزف ذي البريق المعدني . مجموعة كوث في ليون
القرن الحادى عشر الميلادى



قدح من الخزف ذي البريق المعدني . مجموعة كلبيجان
القرن الحادى عشر الميلادى



قدر من خزف ذي زخارف، مخنونة تحت الدهان . بالمتحف البريداني . القرن الثانى عشر الميلادى

[عرب هوبسون]

(اللوحة رقم ٣٤)



قطع من ظرف ذي زخارف محفورة تحت الدخان . النقطة العليا محفورة بدار الآثار العربية (رقم ٦٢٢٦)
القرن الثاني عشر أو الثالث عشر الميلادي [عن بيهجت وماسول]

(اللوحة رقم ٣٥)



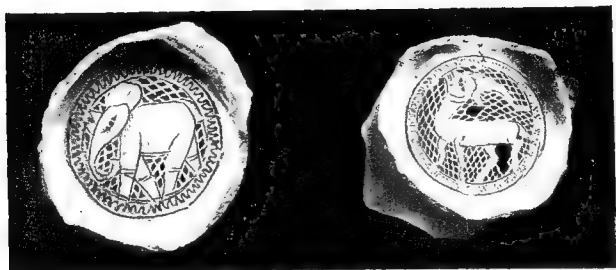
قطعة من زخرف ذي زخارف محفورة تحت الدخان . بدار الآثار العربية (رقم ٥٣٤٦/١٠) .
القرن الثاني عشر أو الثالث عشر الميلادي

(اللوحة رقم ٣٦)



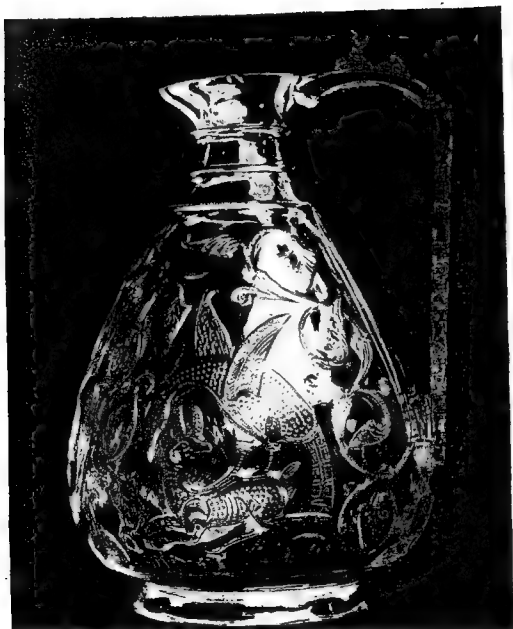
شبابك قلل بدار الآثار العربية • من العصر الفاطمي

(اللوحة رقم ٣٧)



شبابك قلل بدار الآثار العربية • من المصراة الفاطمية

(اللوحة رقم ٣٨)



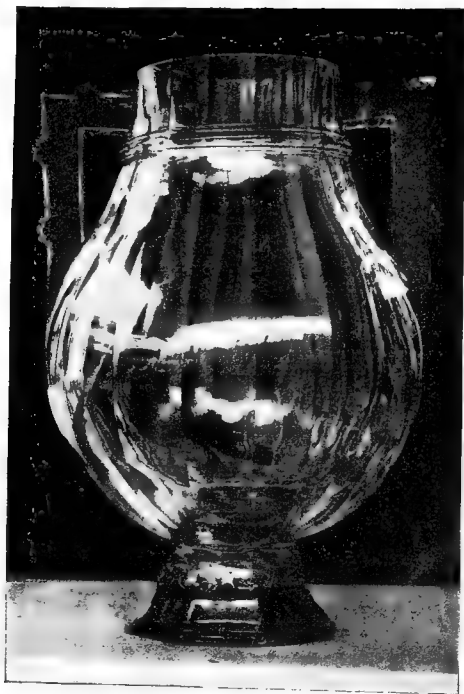
إبريق من البلور الصخري • متحف فنكوريا وألبرت • القرن العاشر أو الحادي عشر الميلادي

(اللوحة رقم ٣٩)



إبريق من البلور الصخري • متحف اللوفر • القرن العاشر أو الحادي عشر الميلادي

(اللوحة رقم ٤٠)



إناء من البلور الصخرى • بمتحف تاريخ الفنون في فينا •
القرن الحادى عشر أو الثانى عشر الميلادى



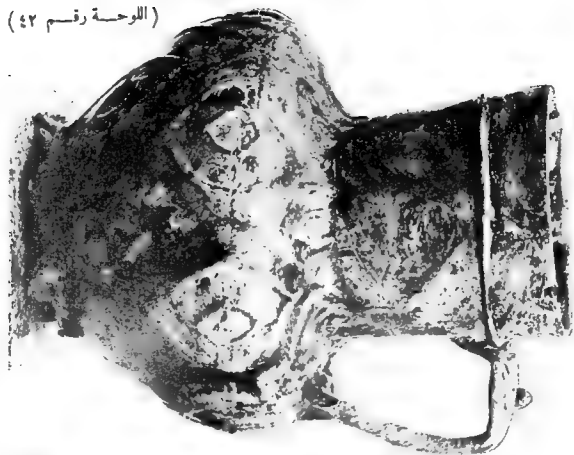
إحدى الكؤوس الزجاجية المعروفة باسم كؤوس القديسة هيليج . في متحف امتردام . القرن الحادى عشر الميلادى



[كلوشيه متحف برلين]

مجرة من الزجاج . في المتحف الاسلامى ببرلين . القرن الثانى عشر الميلادى

(اللوحة رقم ٤٢)

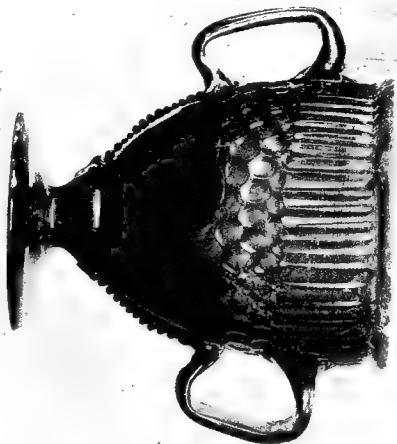


[كفاية: نصف رين]

قدروكس من الزجاج • في النصف الإسلامي يزوي • من القرن التاسع إلى الثاني عشر الميلادي

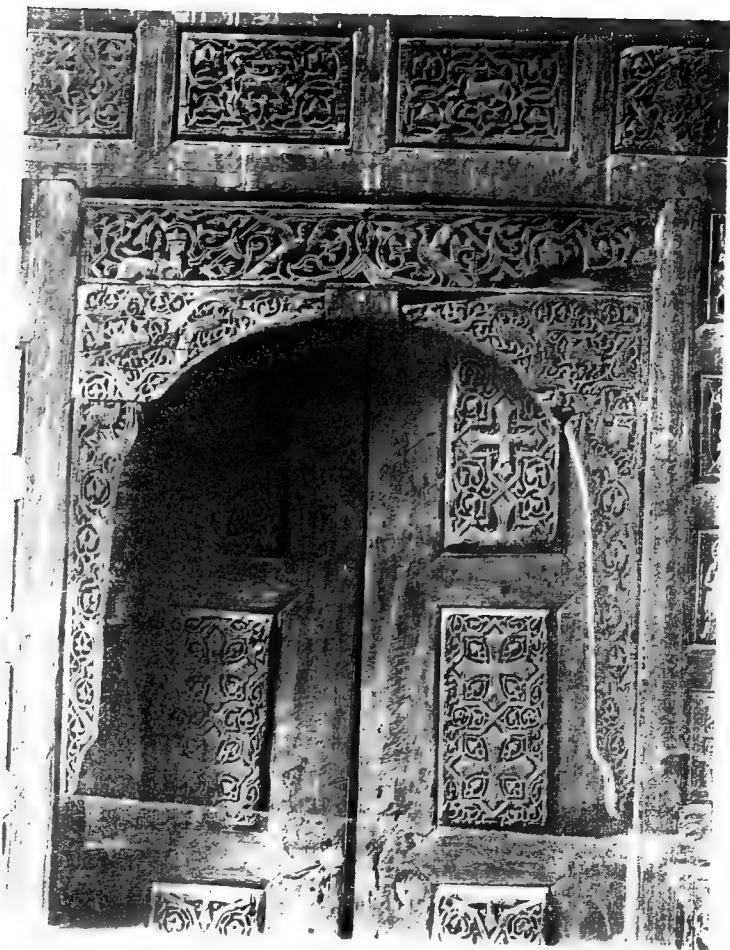


[كاشيه مصحف بريان]



نقبة ركاس من الزجاج . في المصحف الاسلامي بريان . القرن العاشر أو الحادي عشر الميلادي





سياج خشبي من العصر الفاطمي • في كنيسة أبي سيفين بمصر القديمة



أجزاء من ألواح من الخشب أصلها من أحد قصور الخلفاء الفاطميين - بدار الآثار العربية (رق ٣٤٦٩ و ٣٤٦٦) . القرن العاشر الميلادي

(اللوحة رقم ٤٦)

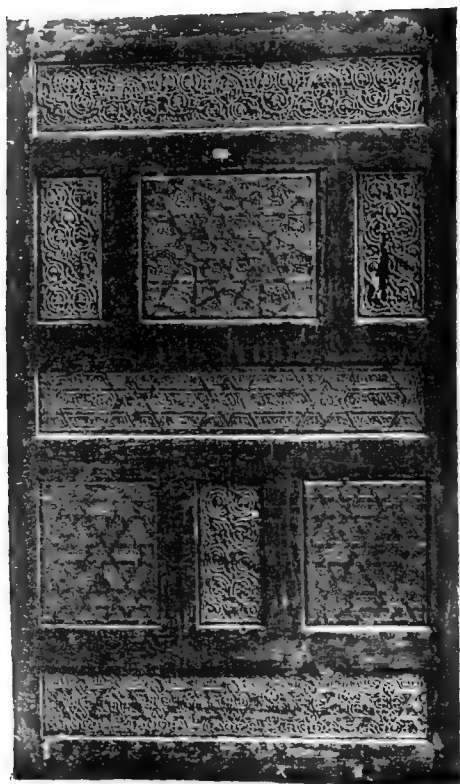


أجزاء من ألواح من الخشب أصلها من أحد قصور الخلفاء الفاطميين . بدار الآثار العربية (رقم ٣٤٧١ و ٣٤٧٢) . القرن العاشر الميلادي





محراب من خشب أمهه من مشهد السيدة رقية • بدار الأمان العربية (رقم ٤٤٦)
القرن الثاني عشر الميلادي



منهرا الحراب النابق



• مشورة من الخشب - إطار الأكار السرية (رقم ٣٣٩٠)
القرن الخامس عشر الميلادي



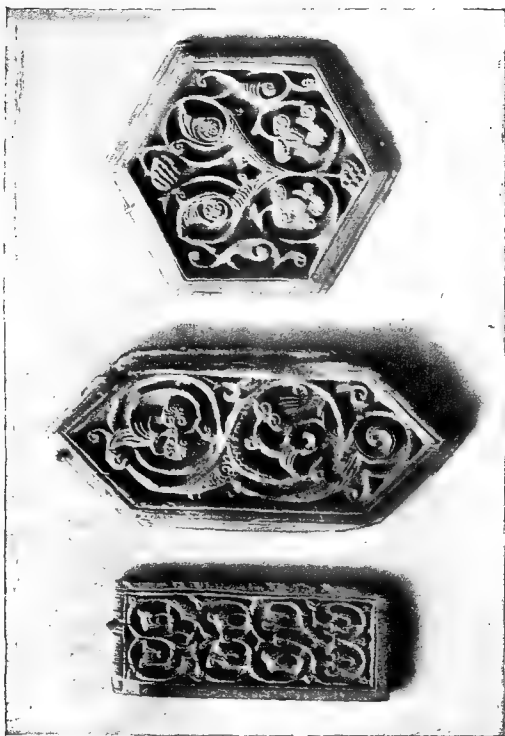
• مشورة من الخشب - إطار الأكار السرية (رقم ٣٣٩١)



مصراع باب خشبي أصله من مارستان فلارون • بدار الآثار العربية (رقم ٥٥٤)
القرن الحادي عشر الميلادي



مصراني باب من الخشب باسم الخليفة الحاكم بأمر الله - في دار الآثار العربية (رقم ٥٥١)
بداية القرن الحادي عشر الميلادي



حشوات من الخشب - في المتحف الإسلامي بـ برلين - القرن الحادي عشر أو الثاني عشر الميلادي
[كاشيه متحف برلين]



[كتيبه نصف برلين]

مكتبة من الكتب . في النصف الإسلامي برلين . منتصف القرن الثاني عشر الميلادي

(اللوحة رقم ٥٥)

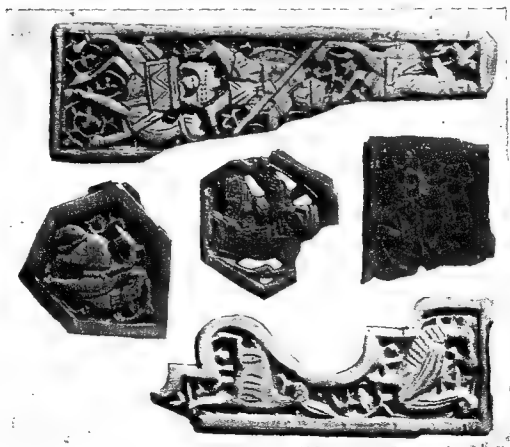


[كثيبه صنف برلين]

مستغرق من الخشب مرصع بالذهب وطلاء قورش . في المتحف الإسلامي برلين . من صناديق القرن الثالث عشر الميلادي



يوق حيد من الماسج - في النصف الإسلامي بربان
[كاشيه نصف بربان]
القرن الحادي عشر



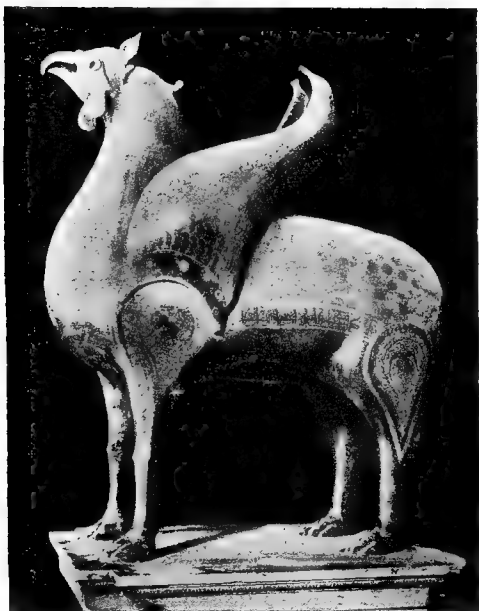
قطع صغيرة من الماسج - بدار الأكر السرية (رقم ٥٠٠١ - ٥٠٠٢ - ٥٠٠٣ - ٥٠٠٤ - ٥٠٠٥ - ٥٠٠٦ - ٥٠٠٧)
القرن الحادي عشر الميلادي



[كاشيه مصنف برلين]

مستغرق من الخارج - في المصنف الإسلامي برلين - من هداية في القرن الثاني عشر

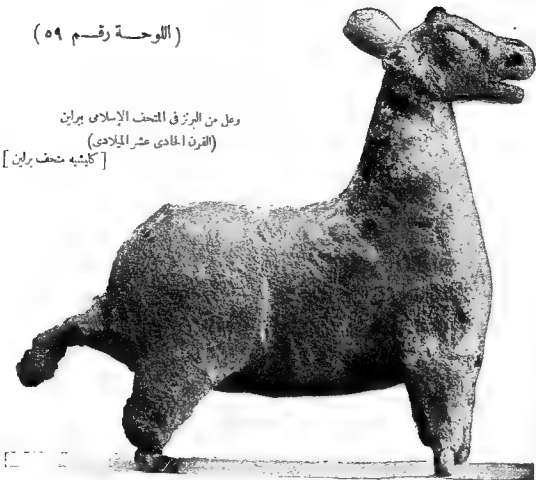
(اللوحة رقم ٥٨)



عقاب من البرنز بالكامبوسانتو بيزا • القرن الحادي عشر الميلادي

(اللوحة رقم ٥٩)

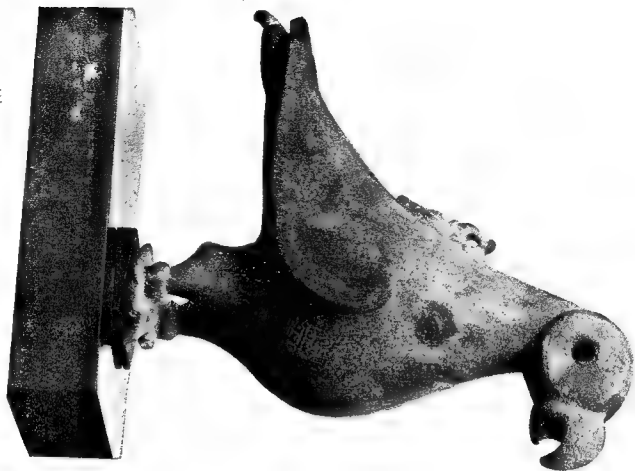
وعمل من البرنز في المتحف الإسلامي ببرلين
(القرن الحادي عشر الميلادي)
[كاتيبه متحف برلين]



حيوان من البرنز . بدار الآثار العربية (رغم ٤٣٠٥)
القرن الثاني عشر الميلادي



(اللوحة رقم ٦٠)



طائر من البرز . في المتحف الإسلامي بربن . القرن الخامس عشر الميلادي
[كلية متحف بربن]



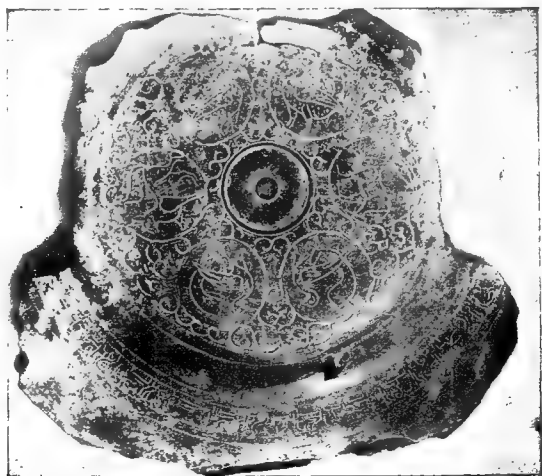
أيل من البرز . في المتحف الأعلى بربن . القرن الخامس عشر الميلادي



[كتيبه منيف برلين]

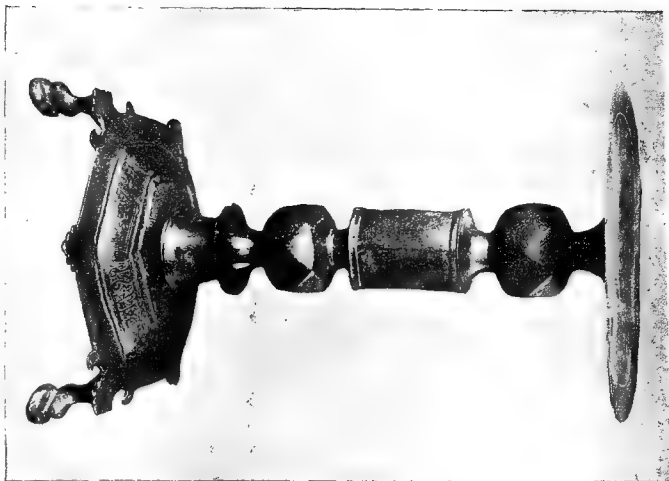
مسيرة من البر

في النصف الإسلامي برلين
في القرن الماضي عبر أرفاق مصر

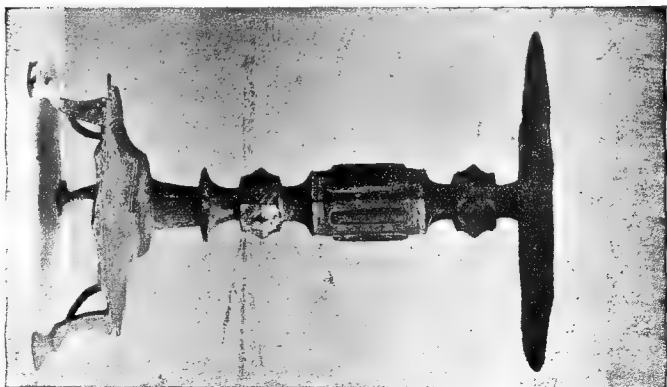


جزء من قاع صحن أرسينية من البرز

(اللوحة رقم ٦٢)



شمعدان من البرنز • في دار الآثار العربية (رقم ٨٤٨٣) • القرن الثاني عشر الميلادي



شمعدان من البرنز • في المتحف الإسلامي بربطين • القرن الثاني عشر الميلادي
[كلية متحف بربطين]



شمعدان من البرنز - في المتحف الاسلامي ببرلين
القرن العاشر أو الحادي عشر



شمعدان من البرنز - في المتحف الاسلامي ببرلين
القرن الحادي عشر أو الثاني عشر



عقد وسوارين وخاتم وأنواط من العصر الفاطمي . من مجموعة المسبو والف هرازي

Biblioteca Alexandrina



0750834